GIUSEPPE GIOVANNI REGGIANI

I portali di Ferrara nell' Arte

Con un' Appendice sulla Iscrizione in versi volgari della Cattedrale Ferrarese

FERRARA
Tipografia Taddei - Soati
1907

GIUSEPPE GIOVANNI REGGIANI

I portali di Ferrara nell' Arte

Con un' Appendice sulla Iscrizione in versi volgari della Cattedrale Ferrarese

FERRARA
Tipografia Taddei - Soati
1907

Prefazione

Tutto un ciclo di porte, sorrise dall' arte più gentile, adorna palazzi e chiese di Ferrara, cominciando dai secoli dell' arte romanica e venendo sino a quelli della decadenza, per non interrotta colleganza d' epoche e di stili.

Sono svelti archivolti in cotto, orlati di graziose cornici e miniati — tanta n' è la finezza — di squisiti rabeschi. Sono superbi portali marmorei, ora semplici ed ora ricchi di colonne, capitelli, candeliere e fregi doviziosi per mirabili fantasie di fiori, di putti, di uccelli, di mostri e di trofei.

Rilevare tanta bellezza o ignota o malconosciuta e studiare i problemi che vi si attengono, ecco il fine della presente monografia.

Gli intelligenti diranno se sarà stato raggiunto; certo fu perseguito con amore e diligenza scrupolosa, pure attraverso a molteplici difficoltà e a deficenza di dati.

Alle varie conclusioni, cui lo studio presente addiviene, non s' intende dare altro valore che soggettivo. In obbiettivo lo potrà mutare il solo consentimento degl' intelligenti. I quali, infine, non vorranno

lamentare l'assenza di illustrazioni grafiche, quando pensino ch'essa è dovuta a quelle ragioni d'economia dell' opera, sommamente convenienti al lavoro di un giovane ventenne e che, per di più, è alle sue prime armi.

Ferrara, Novembre 1906

L' Autore

CAPITOLO I.°

I PORTALI NELL' ARTE ROMANICA

I portali della Cattedrale

Nella sua fosca tinta, segno di vetustà veneranda, sorge ancora la marmorea facciata del duomo ferrarese; visione luminosa della medioevale *barbarie*, fascinatrice degli occhi dei tardi nepoti per lo splendore fastoso delle sue innumeri bellezze; fascinatrice dell' anime per l' epica poesia di eroiche rimembranze.

Nella parte superiore del trittico superbo è tutto un trionfo di colonnine, d' ogive e di bassorilievi; nella parte inferiore è il trionfo invece, dell' arte romanica, specie nel portale maggiore fiancheggiato dai minori delle campate laterali.

I portali minori

A questi, le figure curiose di mostri leggendari, le cordature ed i capitelli ingegnosamente lavorati, che li adornano, danno maggior interesse, che non le modeste linee architettoniche. Modeste invero, poichè non d' altro composte, che dell' apertura della porta, adorna di stipiti, d' architrave e d' archivolto marmorei e schiusa in fondo a brevissima strombatura, colle pareti rivestite di marmo a sagome varie e sinuose, e col giro interno dell' arcata ornato d' una cordatura.

Questa, nella porta a destra dell' osservatore, è scolpita a ghirigori; nell' altra a spirale. Nella stessa porta a destra, i capitelli della strombatura sono messi a puro fogliame, l' archivolto è diviso in dodici comparti recanti ciascuno in bassorilievo una strana figura d' animale, ed il timpano, pieno, ha, oltre una cornicetta semicircolare, una mano benedicente sovrapposta ad una croce greca limitata da un cerchio.

Nella porta a sinistra, il timpano, pure pieno, ha la sola tenue cornice; i comparti dell' archivolto sono undici con decorazioni miste di rosoni e d' animali; ed i capitelli della strombatura hanno una testa umana fra un ampio fogliame ed una coppia di draghi divincolantisi. Stranezza di forme e di concetti, mistero di significati simbolici certamente adombrativi, più che l' attenzione, fermano la curiosità dei profani su queste arcaiche sculture. Fra i critici il Gruyer, invece, seppe vedervi della delicatezza (1), il che è troppo.

(1) Gruyer. L'art ferrarais a l' époque de princes d'Este (Plon. Paris 1897) Tom. 1° p. 282.

Quello che di certo vi si nota è la serietà del disegno, è la giustezza del modellare, è la potente verità dell' espressione il cui merito s' accresce di assai, quando si tenga conto della primitività dell' epoca. E tutte queste doti più evidentemente ancora si rivelano nella coppia dei draghi divincolantisi, nella quale, la durezza della esecuzione, accordandosi colla brutalità della lotta, produce effetti mirabili di rude e poderosa energia.

Il portale maggiore

Ma l' occhio sorvola appena sulle porte minori, attratto, com' è, dalla grandiosità e dalla ricchezza incomparabilmente maggiori del meraviglioso portale del mezzo. Un avancorpo, una larga e profonda strombatura e l'apertura della porta ne sono le parti principali.

L' avancorpo si forma di una grande volta a pieno sesto, che s'avanza impostata su due pilastri del muro di facciata e sorretta da quattro colonne poggiate su cariatidi e leoni d' enorme misura.

Non furono quattro, però, in origine le colonne; bensì due sole. Quando s' aggiungessero le rimanenti non è noto. Il Castagnoli, (1) tuttavia, riferendosi al Libanori, che parla di lavori, forse di consolidamento, eseguiti all' avancorpo nel 1415, nonchè al fatto che le due colonne aggiunte non si conservano più, e per talune sue osservazioni circa un fregio, di cui si dirà più avanti, le crede aggiunte non prima del secôndo ventennio del quattrocento.

---

(1) Il Duomo di Ferrara (Ferrara Taddei 1895) p. 47.

Nel 1829 il prof. Tosi, coadiuvato dallo scultore Vidoni e dal falegname Scalini, accingendosi ad un nuovo restauro dell' avancorpo, ch' erasi smosso, levava le colonne, i telamoni ed i leoni originali, e appuntellata la volta con ben ideato castello in legno, vi sostituiva altre colonne aumentate di 1[4 del diametro delle precedenti, leoni allungati in modo da sopportarle tutte, invece che due sole come per l' innanzi, e telamoni ingrossati in proporzione. I leoni risultarono informi blocchi di marmo ed alteratesi le proporzioni fra larghezza ed altezza — poco giovò l' omissione delle basi nelle colonne anteriori che riuscirono appoggiate direttamente sui plinti — s' ingoffì tutta l' opera.

Inoltre venne alterata la qualità del marmo delle colonne di rosso veronese, ch'era, in bianco.

La maggior parte dei critici contemporanei non mancò di far giustizia — qualche volta esagerando — di simile deturpamento; ma *cosa fatta capo ha.* Fortunatamente il materiale artistico primitivo — tranne, come si disse, le due colonne posteriormente aggiunte — è ancora conservato a Fabriago nella villa dei Duchi Massari-Zavaglia. Ivi, i telamoni ed i leoni appariscono scolpiti dallo stesso autore che fece l' altre figure del portale. Ma ciò che nel restauro andò irremissibilmente perduto, furono le figure degli Apostoli frescate nella volta ed attribuite a Gelasio della Masnada, maestro ferrarese del secolo XIII, scolaro in Venezia a certo Teofane costantinopolitano.

Non è possibile stabilire la veridicità dell' attribuzione, ma non è improbabile l' ipotesi, dati gli usi del tempo, che le figure appartenessero ad un maestro bi-

zantino del secolo XII. contemporaneo all' erezione del portale.

Termina la volta con corrispondente ampio arco colla faccia esteriore decorata di rosoni alternati a spazi nudi, e sulla chiave di un agnello in alto rilievo, e coi pennacchi, impellicciati di marmo, adorni di due statuette di santi in altorilievo poggianti su mensolette, di due ampi fogliami a meandro e della iscrizione :

Anno milleno centeno ter quoque deno

Quinque super latis struitur domum hec pietatis.

Una cornicetta sorretta da grottesche testine a modo di mensole, limita superiormente la fronte dell' avancorpo.

Nel restauro quattrocentesco, secondo il Castagnoli, (1) oltre l' aggiunta delle due colonne posteriori, si sarebbe rinnovata la incisione della vecchia epigrafe latina, ed eseguita la decorazione dei meandri floreali.

Egli nota negli attuali caratteri della iscrizione la mancanza di abbreviature ed una regolarità di forma non propria ai secoli dell' arte romanica; e nei meandri vede uno stile quale non poteva esistere prima del 1420.

È da osservarsi in cóntrario che la mancanza di abbreviature nell' iscrizione è puramente dovuta al fatto della esuberanza di spazio e che la pretesa regolarità non è maggiore di quella che presentano i caratteri di altre iscrizioni romaniche del portale. Anzi nella iscrizione presente si notano lettere di evidente derivazione bizantina proprie del secolo XII. ma sconosciute affatto nel secolo XV.

---

(1) op. cit. pag. 38.

Quanto ai due meandri, conviene osservare — ciò che non fu mai fatto — ch' essi sono frammenti d'una sola decorazione. Il frammento a sinistra dell' osservatore, infatti, s'innesta mirabilmente nel cespo di foglie con cui termina quello a destra, ritrovandovi il pezzo che manca alla sua prima voluta. La irrazionale disposizione dei frammenti stessi, integra l' osservazione precedente e la costituisce come prova, che originariamente questo particolare decorativo fu destinato ad altro uso. Lo stile del meandro, poi, non è della rinascita, bensì perfettamente romanico. Vi sono, infatti, la stessa durezza, lo stesso disegno, la forma stessa del fare le volute, le rose, il fogliame e gli steli che appariscono nei particolari decorativi così del portale ferrarese come di molteplici costruzioni contemporanee.

Per questo conviene attribuire al 1135 l' incisione unica della epigrafe ed in genere, al secolo XII, il meandro, che però non era in origine destinato alla sua collocazione attuale.

L' evidente analogia intercedente fra il portale ferrarese e gli analoghi delle cattedrali romaniche d'altre città lombarde ed emiliane induce a ritenere che sull' avancorpo di quello come tuttora sull' avancorpo di questi, sorgesse una loggia sincrona. Lo esigevano, del resto, i riti d'allora, poichè da essa il Vescovo soleva benedire il popolo adunato sopra la piazza.

Ma quando sulla facciata venne a cominciare la nuova e splendida fioritura d' ogive e di trafori, la vecchia loggia dovette sembrar disadatta e l' arte gotica ve ne sostituì una seconda ricchissima ed in ogni parte ammirevole.

Della prima tuttavia non andò sperduta ogni cosa; ciò che costituisce la miglior prova di sua esistenza.

Essa doveva aver nella fronte — come avviene nell' altre cattedrali romaniche — un arco tondo impostato su due colonne con un coperto a due falde.

Ed invero, in corrispondenza di quest' arcata scomparsa, un' altra se n' apre entro il muro di facciata per una profondità notevole. Questa rientra per il tratto maggiore priva d' ogni decorazione — salvo che nei capitelli delle pareti ond' è sostenuta, uno dei quali ha un elegante meandro di fogliami e l' altro un vago intreccio di putti — e perpendicolarmente al muro; nell' ultimo tratto invece la volta si confonde co' suoi sostegni e gli uni e l' altra rientrano obbliquamente decorati di profonde e grosse modanature.

In fondo a questa, poggiate su pilastri abbinati, s' aprono tre arcate minori e sui loro pennacchi due grossi fòri circolari; mentre sopra l' arcata stessa « *vi sono cinque pilastrini di marmo evidentemente lavorati nella prima epoca. Essi portano quattro architravi e due archetti di mattoni e la loro altezza diminuisce dal mezzo verso le parti laterali. Si capisce dal modo con cui sono disposti che il coperto dell' avancorpo era appunto a due falde e immediatamente sopra a questi archetti* » (1). Ai lati dell' apertura dell' arcata, infine vi sono due lesene ornate nei capitelli di notevoli particolari floreali e quella a destra, per chi osserva, nella sommità del fusto, di un fine busto femminile in bassorilievo, col volto graziosissimo e quasi di greco profilo e coi corti capel-

(1) Castagnoli op. cit. p. 30.

li disciolti. Tali le reliquie della vecchia loggia che la nuova non ebbe ragione di violare.

Tre bifore ogivali adorne di trafori, sostenute da quattro colonne maggiori, coi fusti a spirale e a linee spezzate, e da due minori intermedie — manca quella della bifora centrale — tutte adorne di eleganti e ricchi capitelli, e recanti sui punti di loro congiungimento due busti assai graziosi, costituiscono la fronte della loggia, mentre i fianchi che la congiungono al muro di facciata sono formati da un arco acuto che s' imposta sulle colonne esterne delle bifore e sulle lesene ai lati dell' arcata romanica. Su questi archi e sulle bifore girano larghi fregi limitati da analoghe cornici e sormontati da frontoni triangolari che nei fianchi hanno l' acutezza della cuspide e sulla fronte una pendenza che sta fra la cuspide ed il timpano.

A tale proposito il Castagnoli nota che « *i maestri d' allora, incerti fra l' arte acuta che adottava le cuspidi con lati a forte pendenza e le tradizioni paesane che volevano i timpani a linee dolcemente inclinate, scelsero la via di mezzo, per dar ragione al nuovo ed al vecchio, e la cuspide sopra l' avancorpo non si sa cosa sia, perchè ha della cuspide e del timpano nello stesso tempo.* » (1)

Ma non è il caso qui di fare della psicologia estetica. Le proporzioni del frontone, che sormonta le tre bifore, sono semplicemente dovute alle proporzioni della intera loggetta ed in relazione coi frontoni laterali. Questi sono riusciti di forte pendenza causa la ristrettezza dello spazio sormontato; quello, dovendosi neces-

---

(1) op. cit. p. 36.

sariamente mantenere alla stessa altezza dei laterali e sormontando uno spazio più largo, è riuscito più dolcemente inclinato. L'acutezza delle cuspidi laterali inoltre, è già di per sè sola la miglior smentita del conflitto immaginato dal Castagnoli.

Bei pinnacoli sormontano i vertici e l'estremità delle basi dei frontoni; dalle quali ultime sporgono lunghe teste di serpi. Sui pennacchi, infine, delle bifore, nei fregi e nel frontone maggiore, come pure entro due ogive chiuse sul muro di facciata fra le due prime gallerie, si svolge in bassorilievi la grandiosa scena del Giudizio Universale; mentre nelle cornici limitanti i fregi e nei frontoni minori stanno particolari di ornato floreale.

Sull' epoca e sullo scultore di tale figurazione aleggia completo mistero, e solo un esame diligente e profondo può, se non risolvere, avvicinare alla soluzione l' oscuro problema.

Quando fu innalzata la loggia?

Il più degli studiosi ritiene fra la fine del due ed il principio del trecento; il Castagnoli (1), invece, verso la metà del trecento stesso, come completamento di tutta quella serie di lavori che furono eseguiti nell' esterno della Cattedrale dopo il 1135.

Secondo lo stesso autore tali lavori sarebbero avvenuti con questo ordine cronologico.

Prima la seconda galleria del lato meridionale ove l' arco ancora romanico è estradossato a lancetta. Il Castagnoli (2) dimostra come questa sia posteriore alla

(1) op. cit. pag. 35.

(2) Ibid. p. 46-47.

prima e crede sia stata eretta *in quà dai primi anni del 200.*

Poi (1) la seconda galleria della facciata, di cui non dice l'epoca, e verso la fine del duecento con piccolo divario fra loro, le gallerie terza ed ultima.

L'intervallo di tempo fra la seconda e queste ultime gallerie, nota giustamente il citato autore, deve esser stato abbastanza lungo « *da lasciar tempo di modificarsi alle idee artistiche degli architetti* » poichè, mentre nella seconda galleria è mantenuto il coordinamento colle costruzioni precedenti, ciò non avviene per le ultime due. In fine verso la metà del trecento, seguirono la loggia, le grandi ogive fra le due gallerie, gli occhi che ogni ogiva racchiude ed i fasci di colonnine che congiungono i pilastri semicilindrici a risalti angolari, che tripartiscono le campate mediane e gli archi della prima galleria, coi punti di tripartizione degli archi della seconda.

In prova il Castagnoli (2) adduce lo stile delle colonne, dei capitelli, dei fogliami e delle figure.

Ma gran parte di queste ipotesi è errata.

Non è possibile ammettere che la seconda galleria del fianco meridionale dati dal principio del secolo XIII. In essa l'estradossamento a lancetta dell'arco — notevole accenno alla prossima arte gotica — se determina un carattere di posteriorità in confronto della prima galleria non è sufficente ragione per esagerarne l'entità, poichè si accompagna alla conservazione del-

(1) Op. cit. p. 33-34.

(2) Ibid. p. 35.

l' arco romanico ed al mantenimento della forma delle volte quale si vede nella prima galleria della facciata.

Tutto questo insegna che quando si eresse la seconda galleria del fianco sud non s' era ancor varcato il secolo XII.°

Nella seconda galleria della facciata la preannunciata arte gotica appare manifesta e sicura. Gli archi acuti limitano delle volté fatte nella stessa guisa — eccettuato il sesto — di quelle della galleria sottostante e, come in essa, sono divisi nelle campate laterali in tre gruppi di tre archi ciascuno e nella campata mediana in due gruppi di due archi ciascuno ai lati dei frontoni della loggia. In questa stessa campata gli archi poggiano su pilastri identici a quelli romanici sottostanti; nelle altre gli archi sono sorretti da pilastri mascherati da un fascio di tre colonne — nella cui corrispondenza la cornice alla base della loggia segna un risalto analogo alla sporgenza delle loro basi — nei punti di tripartizione, corrispondenti e collegati da somiglianti fasci, pure di tre colonnine, agli analoghi punti e corrispondenti pilastri semicircolari della loggia e della rimanente parte inferiore della facciata. Nei punti intermedi delle tripartizioni, invece, ai pilastrini sono sostituiti fasci di quattro colonne ciascuno, doppiamente abbinate e sorreggenti le basi degli archi sagomate in modo somigliante alle sottostanti della galleria romanica.

Qui il Castagnoli non reca alcuna data, ma, benchè si brancoli nel buio dell' assenza d' ogni ricordo e d' ogni tradizione, con ogni probabilità si può giudica-

re ch' essa cada nel secondo venticinquennio del secolo XIII, se non poco prima.

Se si osservino i profili delle modanature nelle ghiere di questi archi acuti, li si troveranno simili a quelli delle modanature negli archi gotici di una tribuna nella Badia di Vezzolano (Asti) ricca di bassorilievi e recante una iscrizione colla data del 1189.

È, d' altronde, evidente l' anteriorità della seconda galleria nella facciata del duomo ferrarese, alla costruzione di S. Francesco in Bologna, avvenuta dal 1236 al 1240. Perciò è pure probabile che le due ultime gallerie di detta facciata anticipino di qualche tempo la data supposta dal Castagnoli.

Il quale erra completamente per ciò che riguarda la loggia e le ogive fra le due prime gallerie. Queste seguono interamente lo stesso indirizzo di coordinamento che appare nella seconda galleria e che è completamente abbandonato nelle gallerie superiori. Invero, a che altro servono le dette ogive se non a ravvicinare, a legare le due prime linee di archi ed a continuare, colla comprensione delle tripartizioni delle campate laterali e coi fasci di colonnette salienti nei loro pennacchi, i grossi semipilastri cilindrici sottostanti?

Inoltre, le modanature degli occhi da esse comprese e delle loro ghiere sono identiche a quelle negli archi della seconda galleria. La qualità del marmo spugnoso e poco resistente — così che le frequenti intemperie l' hanno corroso ed annerito assai più che non abbiano fatto col marmo rosso o bianco sottostante e soprastante — è comune così nella seconda galleria — tranne le colonnine — come nelle ogive e nella loggia. Quivi

pure si ripetono il concetto del coordinamento e la forma tanto delle ghiere e delle loro modanature quanto degli archi poco slanciati; la cornice alla base dei frontoni continua quella alla base della seconda galleria e s' accorda benissimo lo stile dei loro ornati.

Nè v' è motivo alcuno per pensare ad una imitazione posteriore, assurda in quei tempi di tendenze innovatrici e per nulla necessaria data l' indipendenza reciproca ed il dislivello dei vari particolari architettonici.

È tuttavia lecito supporre che fra questi particolari la loggia sia stata l' ultima costruita e condotta a perfezione causa l' essere sporgente ed arricchita di vasta e laboriosa decorazione scultoria. Non è dato di poter stabilire e valutare le possibili interruzioni ma è cosa probabile il ritenere che il lavoro venisse ultimato non molto oltre la metà del duecento o giù di lì.

S' accorda con quest' epoca lo stile delle sculture?

Quattro figure risorgenti dai loro sepolcri stanno scolpite con mirabile effetto di prospettiva nei pennacchi delle bifore; sopra, nel fregio, due angeli suonano le trombe fatali che li hanno destati dal sonno della morte.

Alla loro sinistra l' arcangelo S. Michele tiene la bilancia che pesa i meriti ed i demeriti delle anime ed un piccolo demone s' attacca furiosamente al piatto che reca questi ultimi. Seguono parecchie figure nude di dannati, trascinati da altre, pure nude, di demoni con teste di caprone, verso l' Inferno raffigurato entro l' ogiva del muro di facciata. Ivi un' orrida testa di

mostro riceve nelle fauci immani spalancate, con enormi denti a forma di cuneo, un dannato che v'è spinto dentro da un demonio, mentre un altro demonio attende di potervi cacciare un secondo dannato che intanto solleva in aria colle forti braccia. La mostruosa testa mette in un' ampia caldaia poggiata su legne ardenti e ripiena di dannati, entro la quale un gruppo di demoni va rimestando con sghignazzamenti orrendi.

Alla destra degli angioli colle trombe, sonvi altri angioli che conducono i beati verso la gloria. Le figure degli angioli si distinguono da quelle dei beati per mancare della corona sul capo, per le ali e per aver oltre una tunica, anche un manto. I beati, invece, sono coronati ed hanno la sola tunica stretta ai fianchi.

Nella prima ogiva della stessa parte sul muro di facciata, sta raffigurata la scena del Limbo. In essa, il padre Abramo, grandiosa e venerabile figura dalla barba largamente ondulata, tiene in grembo una moltitudine d' anime e siede in mezzo a due gruppi di figure disposte con magnifico ordine prospettico, fra le quali vivamente colpisce quella bellissima di un Vescovo.

Negli orli del frontone, infine, stanno mezze figure di beati con istrumenti musicali e al vertice due angeli sostengono la corona del Cristo Giudice assiso entro una grande mandorla; mentre a' suoi lati due altri angeli recano la croce e la lancia, simboli della passione e stanno ginocchioni, implorando misericordia per le anime, la Vergine e S. Giuseppe (?).

Nel giustissimo delineamento del corpo, nell'ammirabile panneggiamento , nella nobiltà del tipo e del-

l' espressione la Vergine è veramente una magnifica figura.

Pure il Cristo Giudice ed il S. Giuseppe (?) rivelano la medesima abilità nel panneggiare e sotto questo rispetto non si può notare nell' intera scena deficenza alcuna.

Magnifica e sicura libertà di movenze ed ammirevole sapienza di prospettiva appariscono nel gruppo dei beati lungo l' orlo del frontone, nei quattro risorgenti e nella scena del Limbo. Potenza di atteggiamenti e terribilità d' espressione v' ha nel gruppo dei dannati lungo il fregio come pure nella scena dell' Inferno; ovunque, poi, s' ammira una perfetta corrispondenza fra l' idea espressa ed il gesto che l' esprime ed una somma convenienza nei varî sentimenti delle varie scene.

Tutto questo dimostra un alto senso della bellezza, una sicura padronanza della tecnica ed una profonda quanto felice intuizione psicologica, qualità degne e significatrici di un artista primario.

Altre figure nobilitate di grande bellezza sono l'Arcangelo S. Michele ed i busti sul congiungimento delle bifore.

Il nudo nei risorgenti, nei demoni e nei dannati è trattato con arditezza somma, con giustezza e sapienza di modello sorprendenti per l' epoca; ogni raggruppamento, infine, è condotto con evidenza, con abilità e con gusto classico, e l' ingenuità somma nella figurazione dell' Inferno non è in alcun modo riferibile all' autore, bensì all' immaginazione ed alla iconografia dell' epoca. Nel caso particolare e sotto il rispetto ico-

nografico, va notato che essa, pur essendo del genere delle contemporanee, ha una forma tutta propria, ciò, che nella ricerca dell' autore potrebbe essere di gran peso.

In mezzo a tanta elevatezza e nobiltà d' arte, non può sfuggire all' occhio dell' osservatore diligente, il perdurare di notevoli influenze romaniche.. Il tipo del Cristo Giudice, seduto, entro una grande mandorla, su di un sedile marmoreo coperto di un cuscinetto, è motivo comune alla miniatura ed a parecchie sculture dei migliori secoli dell' arte romanica, ai quali è pervenuto per mezzo delle tombe cristiane e di altri monumenti bizantini. Questa stessa influenza l' accusa pure il modellato del corpo del S. Giuseppe.

In modo minore, infine, ma sempre con qualche evidenza, queste influenze ricorrono nelle rimanenti figure. Evidentemente si può concluderne che l' arte nuova trionfante nella loggia ferrarese non s' è ancora perfettamente emancipata dalle forme precedenti e, per quanto evoluta, attraversa un periodo di transizione qual' era precisamente quello che volgeva verso la metà del secolo XIII, nonchè a metà alquanto inoltrata e che segnava la splendida primavera dell' arte di Nicolò d' Apulia e della sua celebre scuola pisana.

Contro l' opinione del Burckhardt, (1) che giudica le sculture della loggia ferrarese come un *esempio di ciò che, verso il 1300 poteva attendersi l' arte di queste contrade indipendentemente dall' influenza pisana*; conviene riconoscere che tale influenza esiste e in modo assai significativo.

(1) Le Cicerone. Seconde partie. (Paris-Firmin-Didot) p. 335.

Nelle scolture di questa celebre scuola ricorrono, infatti, tipi somigliantissimi a quelli della Vergine, dell'arcangelo S. Michele e del Cristo Giudice, il Quale inoltre ha il petto nudo ed un ampio manto che cingendogli la parte inferiore del corpo gli risale col lembo estremo dietro il dorso per ricadere dall'omero sinistro sul ginocchio pure sinistro, come nel pulpito del Battistero pisano, opera di Nicolò d'Apulia. Comuni nella scuola pisana sono poi altri tipi di Angeli; i busti collocati sul congiungimento delle bifore; le chiome fittamente ricciute o divise sulla fronte e ricadenti in trecce a large ondulazioni; le barbe pure a larghe ondulazioni profondamente segnate; i più notevoli particolari del panneggiamento; i modi dell'ornamentazione, i trafori nelle ogive, i capitelli gotici, le colonne a linee spezzate ed a spirale, ed i fogliami nelle cornici dei fregi, nei frontoni minori e nelle basi delle ogive poste fra le due prime gallerie.

Questo rivelano tuttora i bassirilievi della loggia; ma il loro deterioramento ed il posto nel quale sono collocati disadatto, per la troppa altezza, all'osservazione, tolgono, per ora, la speranza di risolvere il problema circa il nome del loro autore, senza l'aiuto di quei documenti o di quelle memorie di altro genere che, purtroppo, mancano.

La poca resistenza del marmo fu causa che le intemperie così frequenti e così gravi nel clima ferrarese, per il corso di più secoli, intaccassero e corrodessero le parti nude, specialmente, delle figure distruggendo o quasi i sottili rilievi anatomici, diminuendo precisione

ai contorni ed al panneggiamento ed alterando l' espressione, il tipo ed il carattere delle teste.

Per questo, allo stato attuale della questione e specialmente per non esistere su queste sculture alcuno studio particolareggiato e serio, non è possibile far il nome di un autore piuttosto che di un altro.

Poichè, se parecchi caratteri stilistici fanno pensare a Nicolò d' Apulia e la forza dell' espressione, la bellezza dei tipi e la profonda intuizione psicologica è degna di lui; non s' accordano coll' arte sua e la figurazione dell' Inferno, ch' egli forma diversamente, benchè con uguale ingenuità, e la disposizione dei gruppi che nella loggia ferrarese è più schematica. Così talune particolarità, come la lunghezza delle figure evidente in modo particolare nel Cristo Giudice e nei dannati, ricordano la maniera di Giovanni Pisano; nello stesso modo che taluna figura e qualche particolare d'ornato presenta analogie coll' opera di Frà Guglielmo da Pisa specie nell' Arca di Domenico in Bologna; ma troppe altre cose sembrano contraddire all' arte loro.

Nemmeno sono ignoti ad Arnolfi di Cambio la figura del Vescovo nella scena del Limbo, parecchi particolari dell' ornato e molte teste; ma notevoli esempi di finezza e d' eleganza che abbelliscono le sculture ferraresi non gli sono comuni.

Fra tanta incertezza, perciò, si consideri risultato soddisfaccente, quello dell' essere riusciti a stabilire le relazioni di scuola e l' epoca approssimativa e probabile di questo Giudizio Universale, per l' addietro, anzi sinora mal conosciute e peggio giudicate.

A sostituire la colonnina intermedia della bifora

centrale venne posta nel 1427 la statua dorata della Madonna col Bambino, opera scolpita da Cristoforo da Firenze e ricordante l' arte contemporanea di Jacopo della Quercia. Ora la doratura più non esiste; ma la statua continua a far bella mostra di sè. Nobile n' è il portamento, elevata l' espressione; vi si riscontra un non so che di regale che s' impone. Tuttavia il modellato ha poca snellezza e l' ampio panneggiamento, per essere alquanto duro e ricercato, fa ancor più pesante la statua.

Sotto a tanta bellezza che l' arte gotica v' aggiunse, in fondo all'arcata dell'avancorpo, s'addentra il portale restringendosi gradatamente ad imbuto. Le sue facce, così, si stendono obbliquamente sino agli stipiti, adorne di pilastri aggruppati e sostenenti analoghe cordature concentriche. I pilastri sono sette per faccia: quattro a spigolo e tre cilindrici alternati. Quattro dei primi sono lisci; gli altri quattro, invece, sono divisi in ventiquattro e ventisei nicchiette — popolate da una folla di quei mostruosi animali, ond' eran piene le fantasie popolari e le infinite leggende dell' epoca, miste di greca e di nordica mitologia — nonchè in due ed in quattro nicchie maggiori. I secondi, invece, come le corrispondenti cordature, sono elegantemente scolpiti a figure romboidali — adorne di fiorami e di animaletti — a linee spezzate, a spirale, a ghirigori, a foglie d' alloro.

Poco gioverebbe seguire il labirinto dei significati simbolici adombrati sicuramente nell' accennate sculture dei pilastri; osservisi piuttosto, nei capitelli degli stipiti, l' ampio fogliame e le cariatidi curve a soste-

ner l'architrave, sopra il quale stanno scolpite, a bassorilievo, alcune scene della vita di Cristo in otto comparti, cui delimitano pilastrini lavorati in fogge diverse ed una fuga graziosa di snellissime arcate.

Già nelle nicchie maggiori incavate entro lo spessore dei quintultimi e dei penultimi pilastri si sarebbero dovute notare le figure dei profeti Daniele, Geremia, Isaia ed Ezechiele, dell' Arcangelo Gabriele e della Vergine Annunziata. Tranne quest' ultima, ogni figura ha un cartello; in quelli dei profeti sono incise le profezie relative alla nascita del Redentore; in quello dell' Arcangelo la salutazione Angelica; ai piedi della Vergine sta la sua obbediente risposta.

Continuando il significato di queste figure, si svolgono sull' architrave gli episodi della Visitazione, del Natale, delle adorazioni dei Pastori e dei Magi, della Purificazione, della fuga in Egitto e del Battesimo di Cristo, formando un piccolo, quanto interessante poema scultorio. Oltre il quale, un magnifico rabesco intrecciato di animali e di foglie che adorna l' archivolto, i due versi leoninî:

Artificem gnarum qui sculpserit hec Nicolaum
huc concurrentes laudent per secula gentes,

scolpiti in giro nel timpano pieno ed il grande bassorilievo del S. Giorgio che uccide il drago, completano la ricchissima decorazione del portale, il cui scultore, come dicono i precedenti versi leonini, nel predirgli le imperiture lodi dei posteri, ebbe nome Nicolò. L' altra iscrizione latina della fronte dell' avancorpo fa datare quest' opera dal 1135. Per le molteplici analogie di stile e per la contemporaneità, non è possibile dubitare che

questo Nicolò non sia quello stesso, sotto il cui nome Adolfo Venturi (1) seppe egregiamente riunire tanta copia di opere eseguite a Modena, a Cremona, a Nonantola, a Piacenza ed a Verona. Fra queste il portale ferrarese è forse la migliore; è in ogni modo la più importante sotto il rispetto storico in quanto é la prima che rechi il nome dell' autore.

Dopo ammirate le opere trionfali cui scolpirono i grandi artisti posteriori, dall' Antelami al Canova, non è più possibile avere per Nicolò tutto l' entusiasmo de' suoi contemporanei; ma non per questo devonsi misconoscere la preziosità de' suoi lavori, il suo merito ed i suoi talenti.

Nel giudicare di lui e delle sue opere conviene riportarsi all' epoca in cui operò, e più non stupirà, allora, se in quei tempi parve miracolo. Le barbare cose dei secoli, dicasi pur anche degli ultimi anni antecedenti a lui ed al suo grande collega Wigilelmo, testimoniano in quale profondissimo abisso fosse caduta l' arte della scultura. Wigilelmo e Nicolò iniziarono il rinnovomento ispirandosi ai ricordi dell' antichità romana, e facendo « *lor pro' dei ruderi, delle cose che uscivano a fior di terra* » Nemmeno sono da rimproverare queste sculture di rozzezza, d' ingenuità, di manchevolezze, poichè tali difetti erano prodotti « *dalla inesperienza, da lunga inerzia della mano e dello spirito* » da « *obblio di tradizioni, assenza di esemplari, mancanza di tirocinio tecnico.* » Non bastava che dentro a quegli artisti vi « *fosse una somma di tendenze ereditate, d'impul-*

(1) Storia dell'Arte italiana. Vol. III.° (L'arte romanica) (Hoepli, Milano 1904) p. 187.

i prodotti da civiltà anteriore, occorreva che prove e riprove rimettessero in uso gli strumenti irruginiti, schiarissero la memoria, togliessero il velo dagli occhi. » (1) Si lasci che volgano gli anni che si assommino i risultati ottenuti da mille artisti in mille tentativi e la bellezza, faticosa figlia di quelle umilissime origini, balzerà piena e perfetta com' era già apparsa sotto il fulgido sole dell' Ellade, come apparve poi nei due nostri secoli più maravigliosi. il quattro ed il cinquecento.

Quello che devesi chiedere ad artisti di primissimi tempi è la coscienza dell' ideale artistico più che la sua attuazione; è il senso della realtà, dell' ordine e delle proporzioni, è lo spirito di ribellione alle meschinità precedenti, di prova, di ricerche, di lotta incessante e titanica contro le difficoltè della materia per tentare il raggiungimento di una tecnica che meglio corrisponda all' idea; è lo sforzo continuo, costante nel rendere i sentimenti dell' anima umana; è un carattere indomito più curante delle battaglie che dei trionfi: e nella varia intensità di questo carattere sta la varia eccellenza dell' autore. Perciò le opere di tali tempi, più che per i proprî meriti, valgono per il fulgido avvenire più o meno lontano che preparano.

Nelle opere di Nicolò tale complesso di qualità si presenta integro ed in altissimo grado; e ciò compensa esuberantemente la rozzezza, l' ingenuità e le deficenze loro. E chi per avventura trovasse un eccesso in queste ultime, pensi che non troppo posteriormente alle sculture di Nicolò, e di Wigilelmo, e solo per esse, potrà l' Antelami trionfare nel Battistero di Parma.

---

(1) Venturi. Op. cit. p. 123.

Potenza d' espressione rivelano i telamoni accosciati sotto le colonne e gli architravi, e l' evidenza del loro disagio supremo fa

del non ver vera rancura
nascere in chi

li vede; varietà e drammaticità di atteggiamenti animano le scene dell' architrave; solennità epica annobilita la figura del S. Giorgio — racchiuso in un' armatura di ferro come un cavaliere medioevale, pieno d'ardire e d' intelligenza — e la testa fiera e manificamente modellata del destriero che impavido calpesta il mostro attorcigliato. Per nobiltà di concezione si distinguono le figure dei Profeti; figure di notevole altezza e nella durezza e rigidità loro modellate con giuste proporzioni. E per la bontà del modello appunto eccellono la testa di Isaia e la testa e la parte inferiore del corpo di Geremia che tiene incrocicchiate le gambe con precisione di disegno e con disinvoltura e rilievo mirabili. Alla nobiltà loro, inoltre, concorre lo studio coscienzioso del panneggiamento trattato con ampiezza e proprietà.

Profondo sentimento della realtà e giustezza di proporzioni dimostrano le innumeri figure di animali scolpite entro i pilastri, ed il mulo nella scena della Fuga in Egitto. La quale scena e l' altra della Presentazione al Tempio, rivelano sapiente attitudine nell'ordinare gli aggruppamenti di figure.

E fin qui non si sono notati che particolari il cui assieme, tuttavia, costituisce la quasi totalità dell'opera. Ma anche le figure, anche le scene che non risaltano per caratteri speciali sono documenti del valore

dell'artista. Poichè esse, infatti, testimoniano come non si smentisca mai l'energico sforzo del maestro nel cercare una tecnica il più possibilmente adeguata alla idea.

Sforzo intenso, continuo, tormentoso, ma proficuo; poichè non v'ha particolare, non v'ha figura in cui il disegno non s' affermi sicuro e serio, il panneggiamento non acquisti ampiezza e naturalezza, i corpi non siano meno rigidi ed infinitamente più vivi che per l' innanzi e non rivelino con sufficente rilievo, pur di sotto alle vesti, la loro struttura.

Nemmeno il gusto manca, infine, a Nicolò; gusto superiore, degno d' un artista di tempi più evoluti, come dimostrano i numerosi capitelli, i fogliami e gli altri ornati dei pilastri e degli stipiti; come dimostra trionfalmente il fregio a meandri dell' archivolto.

Tutta questa mirabile dovizia d' ornamentazione integra la bellezza delle linee architettoniche, veramente superbe, benchè alterate nell' avancorpo. Ed invero, l' arditezza dell' arcone e l' ampiezza della fronte — disposati alle linee perfettamente armonizzanti, pure nella diversità dello stile, della superiore decorosissima loggia - giganteggiano ancora nella loro grandiosità, risaltando sul magnifico sfondo della strombatura, adorna di pilastri e concentriche cordature e terminata dagli stipiti sorti a sorreggere la parte superiore all' apertura nella sua florida ricchezza.

Così, mentre in questo portale un' arte già adulta — l' architetura — trionfa; un' arte appena uscita di culla — la scultura — più che dar soli vagiti si afferma già vigorosa. E se le fosche cariatidi la rappresentano ancora inceppata dalle mille difficoltà che dovrà

superare, le altere figure dei leoni la simboleggiano baldanzosamente fisa nel sogno gaudioso dei futuri trionfi.

L'ex portale dei Mesi.

Nel fianco meridionale del duomo sopra l'indecorosa loggia che lo segue per tutta la sua lunghezza, si scorgono ancora le tracce d'una porta distrutta fra il 1717 ed il 1720, consistenti in un arco e stipiti rivestiti di marmo e frammenti di architravi pure di marmo sporgenti da diverse altezze.

Era questo l'antico portale dei Mesi, poichè di questi recava la figurazione simbolica nelle sculture che l'adornavano. Come forma architettonica non si rassomigliava agli analoghi delle altre chiese romaniche, differenziantisi — come nota il Venturi (1) — dai portali maggiori in ciò che « *la parte superiore al protiro non forma loggia o nicchia ma serve di copertura, di baldacchino al protiro stesso.* »

Lo Scalabrini, (2) scrittore contemporaneo, ha lasciata di questo portale un'attendibilissima descrizione, alla quale attinse copiosamente, senza citarla, L N. Cittadella (3) e che permette una ricostruzione ideale approssimativa del monumento.

Un avancorpo, composto di due colonne, che poggiate su due grifi, sostenevano un'ampia volta a pieno sesto, sulla quale due leoni e due gruppi di colon-

(1) Op. cit. p. 31-32.

(2) Memorie della Cattedrale di Ferrara (V. 2 mss. Cl. I.ª N.° 447 nella Biblioteca Comunale di Ferrara) V. I° fog. 12.

(3) Notizie relative a Ferrara - Taddei 1864 p. 93.

ne « *aggruppate a quattro ordini* » reggevano l'arco di coperto con tetto a due falde, precedeva l'apertura della porta sormontata dall'archivolto. Lo Scalabrini, poi, non dice se essa fosse, inoltre, fiancheggiata, secondo l'uso e la convenienza, da una strombatura con pilastri e corrispondenti cordature.

Ornavano la faccia della periferia esterna del primo arco numerosi comparti — forse undici — recanti quasi a tutto rilievo la figurazione dei Mesi, il quale motivo simbolico è comune — come mostra il Venturi nel suo magnifico volume sull' Arte Romanica — alla decorazione di parecchie costruzioni del XII.° secolo di tutta Italia. Uno dei capitelli delle colonne inferiori recava scolpita la Decollazione del Battista mentre la parte superiore dell' avancorpo adornavasi di un *Redentore di aspetto terribile in atto di benedire* (sic) *quasi e a netto rilieuo* » con inginocchiati ai lati un giovane ed un vecchio, vestiti di « *toghe all'antica* » e con un piccolo cappuccio (il *lucco* forse?) in testa.

Nel timpano della porta sorgeva « *un Saluatore cola* (sic) *croce in atto di benedire, auendo i piedi sopra il colo (*sic*) di due draghi o serpenti.....*» cui alludeva, nell'archivolto, questa iscrizione latina in caratteri romani:

Nec Deus nec homo est presens quam cernis imago:
Sed Deus et homo est presens quam signat imago.

Seguivano intorno all'apertura della porta stessa in altrettanti comparti rettangolari varî fatti della Genesi; come le Creazioni del Mondo, di Adamo e di Eva; forse la cacciata dal Paradiso terrestre; Eva che sta filando e tiene in grembo Abele e Caino ancor piccolissimi e nudi; la morte d'Abele e il Castigo di Caino,

illustrati rispettivamente — tranne quello di Eva che fila — dai seguenti motti, che nella trascrizione dello Scalabrini sono qua e là illegibili:

Omne genus rerum processit sorte dierum
Adam de limo formatur tempore primo
Vita primeva de costa fingitur Eva
Livor serpentis mutavit iura parentis
Ostia (*non si legge*) **placet is qui detulit agnum**
Justus Abel moritur et suavis (*non si legge*) **sevitur.**
Ubi est Abel frater tuus? Numquid ego custos eius sum?

Altri comparti rappresentavano l'Arca di Noè « *figurata in una casa natante per le finestre della qualle usciua il Patriarca cola* (sic) *Colomba in pugno* » e recante la scritta: **Archa Noe**; la Maledizione di Cam, il Sacrificio d'Abramo colla leggenda: **Abraham non extendas manum tuam super puerum Isahac** e la comparsa dell' ariete segnata col motto **Aries.**

Infine, ai lati dell' apertura stessa v'erano *due statue quasi al naturale una di uecchio armato di giacco, l'altra di giouine col* (sic) *usbergo ed elmo in testa tenendo ambi lo scudo segnato di croce, questo cola* (sic) *spada imbrandita l' altro coll' asta.*

Distrutta la porta, parte di tanta decorazione rovinò, parte andò dispersa in più luoghi.

I leoni ed i grifi furono collocati innanzi alla facciata del duomo; delle rappresentazioni dei Mesi, andarono perdute quelle cinque che rappresentavano Febbraio, Maggio, Giugno, Ottobre e Novembre con *la caccia la pesca la semina l'andar alla guerra il giacere in letto, il mangiare ed altre simili facende;* mentre rimasero, e furono fatte incastrare al sommo della fron-

te della loggia sul fianco meridionale del duomo dal Cardinal Ruffo, dietro istanza dello Scalabrini — e vi si trovano ancora — le altre sette rappresentanti in sei comparti Gennaio, Marzo e Aprile, Luglio, Agosto, Settembre e Dicembre rispettivamente sotto forma di Giano bifronte che tiene un mesciacqua; di un vecchio che suona il corno e di un giovanetto coronato con un fiore in mano; di un giovane che conduce un cavallo a calpestare il grano, antico sistema di trebbiatura; di un altro giovane che prepara il tino; di un adolescente che vendemmia e di un adulto, infine, che fa le grasce.

Il gruppo del timpano passò in una casa Baldioli già Riccoboni sull' angolo di Corso Giovecca con Via Palestro; delle due statue presso l' apertura, quella di vecchio fu usata come fittone innanzi ad una casa presso S. Spirito, e quella di giovane fu collocata nel campanile della distrutta chiesa di S. Maria delle Bocche, nel cui Cimitero finirono il capitello colla Decapitaziono del Battista e la rispettiva colonna.

Sembra che andassero pure perdute — il passo relativo dello Scalabrini è equivoco — le storie della Genesi, tranne il comparto coll' Eva che fila passato in proprietà dei Baruffaldi ed ora conservato nell' Atrio che mette nell'Orto Botanico dell' Università di Ferrara.

A Girolamo Baruffaldi seniore, infine, fu data la testa del Redentore ch' era nella parte superiore dell' avancorpo, ed allo Scalabrini pervennero quelle dei due personaggi che stavano inginocchiati ai lati del Cristo.

Ha opinato il Venturi (1) che appartenesse al Portale dei Mesi anche la statuetta equestre di Santo che si conserva nel cortile dell' Università ferrarese; ma tale opinione va esclusa non trovando appoggio nella descrizione così particolareggiata dello Scalabrini.

I leoni ed i grifi in marmo rosso di Verona hanno tutti ed esclusivamente i caratteri dell' arte di Nicolò cui perciò, vanno attribuiti. Maniera diversa ed alquanto più ampia e più libera si scorge nell' Eva che fila, eseguita probabilmente dall' artista, che per il pulpito della Cattedrale ferrarese scolpì i due comparti attualmente conservati nella saletta, che segue alla sacristia capitolare del duomo stesso.

Una terza mano, poi, rivelano le figurazioni dei Mesi. Questa è la mano stessa che scolpì la menzionata statuetta equestre, la mano « *del maestro che aiutò l' Antelami nello zooforo del battistero* (di Parma)....... *Le teste giovanili, dalle guance pienotte, dal mento puntuto, ridenti, sono del maestro veronese dello zooforo che imitò l' Antelami anche nel tagliare la convessità del bulbo dell' occhio con un piano circolare.* » (2)

Malgrado l' opinione del Gruyer (3) in queste figurazioni dei Mesi appariscono notevoli lo studio della forma, la perizia della tecnica ed il senso della bellezza; tanto più notevoli se si confrontino colle altre poche reliquie del distrutto portale, nelle quali è invece più accentuata la forza del carattere e dell' espressione.

Niuno, gettando un fuggevole sguardo sui ruderi

---

(1) Op. cit. p. 323.

(2) Venturi op. cit. p. 322.

(3) Op. cit. Tom. 1° 505.

del portale dei Mesi, avrà mai pensato alla superba magnificenza che ne abbelliva le linee grandiose e che il prezioso documento riesumato rivela.

È un' altra gemma dei tesori d' arte che nei secoli passati abbellirono Ferrara, che si discopre perduta, non tanto per colpa di vicissitudini naturali quanto per insipienza d' uomini.

E se va resa all' erudito contemporaneo la meritata lode per il ricordo lasciato e per la procurata salvezza di alcuni preziosi frammenti del monumento insigne; per quel ricordo e per la pochezza delle reliquie rimaste s' accresce il rammarico di chi pensa a tanta ricchezza irreparabilmente perduta.

Altre porte minori.

Altre porte, ora chiuse, s'aprirono sui fianchi della Cattedrale stessa. Fra esse vanno notate quella dello Staio, presso la quale erano infitte le antiche misure ferraresi, collocata sul fianco sud, e quella del *Giudizio* posta sul lato nord, donde uscivano i morti per esser trasportati al vicino cimitero — ora scomparso — del Cortilazzo.

Sul fianco stesso è notevole, per un decoroso ornato a fogliami, un archivolto col timpano rientrante e col vano sottostante murato, che completa il numero delle porte, per le quali s' accedeva all' interno.

Di esse, cinque sole, però, avevano importanza simbolica oltre che di servizio. La centrale della facciata simboleggiava Cristo; le minori servivano d' accesso, una per gli uomini e l' altra per le donne « *honestatis causa* »; quella dei Mesi era detta *guidoncea* perchè

v' entravano le guide conducenti i pellegrini e del *Giudizio* — lo si vide già — una sul lato nord, perchè n' uscivano i morti.

Certamente oggi, questi significati simbolici sono perfettamente dimenticati, onde il pensiero corre piuttosto a rammentare gli illustri che queste soglie varcarono, come gli eroi partenti per la Palestìna, per Ancona e per Cassano; come il Paleologo ed Eugenio IV° qui convenuti a concilio; come tanti duchi e duchesse d' Este, Lucrezia Borgia, i Guarini, gli Strozzi, il Savonarola, l' Ariosto, il Tasso...... Ed intanto la fantasia rivede, dalle finestre dell' antico palazzo estense in faccia, Renata di Francia e Calvino guardare dispettosamente.

CAPITOLO II.°

I PORTALI NELL' ARTE GOTICA

Se l'arte gotica trionfante al sommo di un portale romanico non si afferma in altre congeneri costruzioni, tali da rivaleggiare, per grandiosità e ricchezza, colle migliori fra le precedenti; essa ne ha tuttavia create non poche di veramente belle e particolarmente interessanti la storia dell' architettura e dell' ornamentazione locali.

Il portale della Chiesa di S. Bartolomeo.

La migliore di esse è il portale della Chiesa annessa all' ex Convento di S. Bartolomeo a tre chilometri dalla cittá. Precede un avancorpo colla volta a sesto acuto sorretta da due snelle colonne cinte d' un collarino nel fusto e cogli strani capitelli scolpiti a fogliami

ancor più strani, e sormontata da un coperto a due falde, nella cui fronte, immediatamente sotto e parallelamente ai fastigi corre una linea di ornati a motivi floreali in cotto. In fondo a breve strombatura, le cui pareti sono decorate da pilastrini e l' arcata da cordature in cotto, s' apre il vano della porta, terminato superiormente da un architrave cui sostengono due mensole foggiate ed incavate ad angolo.

L' eccellente effetto architettonico dell' opera riesce assai gradevole all' occhio anche per il contrasto colle circostanti costruzioni barocche, e la quiete della campagna che si stende all' intorno aggiunge all' antico monumento solennità e virtù di suggestione.

La struttura di questo portale rassomiglia assai a quella del portale di S. Francesco in Bologna e, per il permanere dell' avancorpo e dell' architrave sull' apertura, accusa notevolissime influenze romaniche, caratterizzanti un' epoca di transizione dall' architettura romanica a quella gotica. Tutto questo induce a ritener allusiva al portale la lapide infissa sull' architrave che dice:

Anno Domini MCCLXXXXIV hoc opus fuit factum tempore domini Christophori Abbatis.

Le data del portale adunque sarebbe fissata nel 1294. Di quest' epoca non sono, però, le pitture adornanti la faccia interna della volta. Benchè rovinatissime si rileva che dovevano illustrare soggetti sacri e che non possono essere se non l' opera di un mediocrissimo pittore o della fine del XIV.° o, piuttosto, della prima metà del XV.° secolo.

Il portale dell' ex Chiesa di S. Andrea.

Per ragioni di tempo e di bellezza vien dopo quello di S. Bartolomeo il portale della malauguratamente soppressa Chiesa di S. Andrea, insigne, un tempo, per nobiltà di forma e dovizia di preziose opere d' arte.

È uno dei due soli portali interamente marmorei, che dell' arte gotica conservi Ferrara e si compone di stipiti ricchi di grosse modanature simulanti dei pilastrini e di una grande arcata, resa caratteristica e particolarmente maestosa e slanciata dal fatto che le sue estremità, invece d' iniziar subito la curva, salgono per notevole altezza in linea verticale.

L' alto pregio artistico del portale non è la ragione unica della sua importanza. Esso vale assai anche perchè è l' ultima reliquia dell' antica facciata. Trasformata completamente la quale, è scomparso ogni maggior termine di raffronto valevole ad indicare la data della porta, che probabilmente è riferibile alla prima metà del trecento, non mai al 1438, nel quale anno comunemente si ritiene eretta la facciata.

Il portale dell' Oratorio dei SS. Simone e Giuda.

L' altra porta gotica marmorea è quella più piccola, più semplice, meno antica forse, ma pur sempre elegante dell' oratorio dei SS. Simone e Giuda (*volgarmente* dei Sacchi) da poco restituito alla primitiva bellezza, deturpata in tempi vandalici. Sull'impellicciatura degli stipiti, risaltano rade e profonde modanature a forma di pilastrini, e vi corrispondono sulla ghiera dell' archivolto, dai lati leggermente convessi, analoghe cordature.

Anche di questa porta è ignota la data. È in ogni modo da escludersi ch'essa dati dal tempo della rimanente facciata, sicuramente del secolo XV.° alquanto inoltrato, mentre la porta è ascrivibile al secolo XIV.° pure inoltrato.

Il portale di S. Giuliano.

Nelle porte studiate sin qui, l'elemento architettonico raggentilito dalla grazia dell'ogiva, ha predominio ora quasi ed ora totalmente esclusivo.

Nella porta in cotto di S. Giuliano — altra graziosa costruzione quattrocentesca recentemente restaurata — invece, all'elemento architettonico s'aggiunge un abbondante elemento ornamentale.

L'archivolto s'imposta su due pilastri a tre facce in mattoni fra due pinacoli piramidati adorni di motivi architettonici e, sul vertice, di un cespo di fiori donde sorgono a bassorilievo le figure dell'Arcangelo Gabriele e della Vergine Annunziata. La sua faccia esterna è ricca di foglie; e lo sormonta una cuspide pure abbellita da eleganti fogliami lungo i lati, nel mezzo e sul vertice recante la mezza figura del Padre Eterno. Questa non è troppo riuscita; al contrario la Vergine è di buona esecuzione e l'Arcangelo è un vero gioiellino del cotto ferrarese, pieno essendo di brio, di eleganza e di finezza. Il fogliame, per la grazia e l'ampiezza dello stile come per l'accurata esecuzione riesce di grande effetto decorativo, e per i caratteri delle sue forme ricorda gli ornati di numerosi capitelli marmorei di loggiati ferraresi eretti nella seconda metà del quattrocento — qualcuno, forse, pochi anni prima — co-

me ad esempio quelli dei palazzi ex-Gavassini ora Pareschi, Romei, Crema, Pendaglia, Calderoni e della casa N. 19-27 in Via Gioco del Pallone.

Per tale ragione è probabile che il portale di San Giuliano non sia di molto anteriore alla metà del secolo XV.°

Altre porte in cotto.

Tutte le rimanenti porte del ciclo gotico sono in cotto e si rassomigliano per il fatto che in esse l' unico particolare degno di studio è l' archivolto, dai lati leggermente convessi, poggiante sopra bassissimi pulvini che sormontano gli stipiti. Tali pulvini sono quasi tutti di marmo e composti di modanature rigorosamente disegnate e classicamente distribuite. Fra di esse le preferite sono il listello, la gola rovescia, il caveto ed il tondino e si trovano ora unite in unica serie, ora divise da una cordatura a spirale o da una fila di punte a diamante. I pulvini in cotto sono due soli quelli cioè della porta Brandani e del N. 44 di Via Savonarola. Rassomigliano essi ad una vera trabeazione completa, e nel fregio dei primi vi sono stemmi radiati e foglie seghettate in cotto, così come nel fregio del secondo si notano dei dentelli.

Mentre l' elemento architettonico si riduce alle minime proporzioni, l' elemento decorativo va divenendo sempre più considerevole. Non giova parlare di quegli archivolti che si adornano di una sola tenue profilatura; ma vi sono porte ove la decorazione, pure avendo esclusiva forma architettonica, è assai notevole.

Tale è la **porta della casa al N. 15 di Via Cammello** ove

l' archivolto s'abbellisce di grosse e molteplici modanature profilate sinuosamente.

Se la casa cui appartiene questo portale sia veramente l' antica abitazione — come vogliono alcuni — della celebre Stella dell' Assassino o de' Tolomei, è vano chiederlo ad una tradizione che non è più viva, a documenti che non si conoscono, allo stemma della facciata radiata, sul finire del settecento, in omaggio ai furori egualitarî, importati in Italia dal contagio della Rivoluzione Francese.

Tuttavia, lo stile dell' edificio — le cui finestre superiori sono gotiche e rassomigliano a quelle del Palazzo della Ragione di Pomposa, eretto nel 1396 e quelle inferiori, rientranti nello spessore del muro, sono ad arco assai depresso — induce a ritener costruita questa casa — e conseguentemente la porta — nel primo o nel secondo decennio del quattrocento.

Pure di modanature sinuose s' adorna l' archivolto della **porta al n. 24 di Via Boccaleone**, certamente meno antica della precedente; così come la **porta al n. 44 di Via Savonarola** s' abbellisce di dentelli e di fusarole caratterizzanti la seconda metà già alquanto innoltrata del quattrocento.

La decorazione a modanature variamente sinuose continua nella parte inferiore degli archivolti delle porte Casoni, Brandani, Gombi, N. 15 di Vicolo Carbone e N. 16 di Via dei Carri, che nello spazio rimanente sono fiorite d' eleganti e più decorativi ornati geometrici e floreali.

Tali ornati si svolgono, in generale nella superiore di due zone longitudinali limitate sulla faccia del-

l'archivolto da file di dadi disposti alternativamente in senso contrario, di minutissime mensoline, di punte a diamante, di piastrelle ad incastro o d'altri ornati, per lo più foggiati geometricamente, ad incavo.

Nella **porta di casa Casoni** (Via Cammello n. 20) tale zona — limitata superiormente da una fila di punte a piramide colle faccette profondamente incavate ed inferiormente da un'altra fila di corolle a punta — reca una serie di grosse linee spezzate; nello spazio compreso entro i cui angoli fiorisce qualche fogliame — non molto dissimile da quelli dell'ex-chiesa di San Giacomo e stanno parecchi trafori. Il merito e l'effetto di tale decorazione sono realmente lodevoli, ma certe manchevolezze rivelano che tale esemplare di cotto non può rappresentare che un esperimento, un primo tentativo, abbastanza bene, ma non completamente riuscito.

Invece assai più perfette, anche per gli squisiti trafori che delimitano, sono le file di figure elissoidiche della **porta di casa Brandani** (Via XX Settembre N. 55); di losanghe della **porta di Casa Gombi** (Via Ripagrande N. 10); pure di losanghe e di archetti tondi intersecantisi a sesto acuto — poichè in questo archivolto sono ornate tutte le due zone — della **porta al N. 30 di Via Carri**, graziosa benchè assai danneggiata; e di dischetti della **porta al N. 16** della stessa via.

La **porta al N. 8 di Via Gusmaria** s'adorna esclusivamente di motivi floreali. Le due zone dell'archivolto sono divise da una fila di corolle a punta e recano: la superiore un ramoscello volto a meandro ricco di foglie — forse di vite — e di bacche e la inferiore un duplice

ordine di grossolano ed indistinto fogliame. Pure gli ornati di questa porta hanno il carattere di un primo esperimento. Invero il meandro della zona superiore riappare assai più raggentilito nelle finestre chiuse di facciata dell' ex-Chiesa di S. Romano. Meno decorativo ma più finamente eseguito è il fregio di una **porta interna di Casa Tittoni** (Via Paglia N. 36) formato di rami nudati di foglie ed intrecciantisi lungo l'archivolto.

Il più bello degli ornati floreali lo possiede la **porta al N. 15 di Vicolo del Carbone** e si compone di formelle recanti ciascuna un mazzo di cinque bocciuoli, forse di rose, rilevati su d' elegante fogliame.

Degne di nota sono infine alcune corolle dai petali punteggiati che adornano i frammenti di un archivolto di **porta chiusa al N. 5 *b* di Via Belfiore.** Tale particolare decorativo è di uno stile alquanto arcaico, ma si distingue, tuttavia, per bontà di modello e di esecuzione.

Assai rilevanti sono l' intrinseco pregio e l' efficacia decorativa dei cotti sia geometrici sia floreali riscontrati sin qui. Ma i secondi — tranne il particolare decorativo della porta N. 15 di Vicolo Carbone — non possono vantare la perfetta esecuzione dei primi.

Giova notare subito che ciò non dipende da considerevole anteriorità di quelli su questi.

Innanzi tutto risulta evidente nei cotti geometrici — pure facendo qualche riserva circa la decorazione della porta Gombi; riserva che troverà, ulteriormente la sua spiegazione — per la comune idea generatrice e per l' identità dello stile, la comunanza dell' origine e la sincronicità dell' uso. A questa constatazione ag-

giunge valore l' uso promiscuo e simultaneo dei varî motivi geometrici in varí particolari architettonici ed in una forma assai diffusa di cornicione di cui adornano la zona mediana, limitata superiormente da una cordatura a spirale ed inferiormente da una fila d' archetti gotici trilobati.

Tale promiscuità e simultaneità d'uso avviene inoltre tra gli ornati geometrici e parecchie forme decorative floreali, fra le quali vi sono le già notate ed altre affini, sia in forme di cornicioni analoghe alla descritta, sia in particolari architettonici di varie costruzioni. Fra questi vanno notati il camino nella sala delle Si bille in Casa Romei, alcuni cornicioni e parecchie finestre o a sesto acuto o ad arco depresso delle Case Gombi, Pisani, ex-Pendaglia, ex-Monte di Pietà, delle Chiese di S. Romano e di S. Stefano e dell' ex-Convento della Certosa.

È quindi possibile affermare la contemporaneità, intesa in senso lato, dei cotti tanto floreali che geometrici. Convien notare che questi ultimi non dovettero fiorire per la prima volta in Ferrara, bensì nella vicina Bologna, sino dal XIV.° secolo. Quivi verso la metà del quattrocento si mescolarono alle nuove forme decorative della Rinascita alle quali cedettero completamente il campo nella seconda metá del secolo stesso.

Da Bologna il gusto degli ornati, sia nei cornicioni, sia negli altri particolari architettonici si diffuse in tutta la Romagna e specialmente, quanto tardivamente in Ferrara.

Di questa tardività vi sono più prove. Gli edifici citati or ora datano dalla seconda metà inoltrata del

quattrocento. Il Monte di Pietà sorge nel 1483; il camino nella sala delle Sibille di Casa Romei è sincrono alla decorazione pittorica posteriore agli affreschi di Schifanoia eseguiti verso il 1469; il Palazzo Pendaglia, il più bello di Ferrara al tempo di Borso d' Este, essendo rovinato, sulle sue rovine si costrusse il Convento di S. Margherita e ciò dovette avvenire abbastanza presto se vi si potè usare lo stile gotico; il Convento della Certosa, costruito fra il 1452 ed il 1461 sotto Borso d' Este, venne fatto pressochè rinnovare dal suo successore Ercole 1.°

Le Chiese di S. Stefano e di S. Romano posseggono un doppio ordine di cornicione di cui l' inferiore mantiene la forma gotica già descritta ed il superiore si compone di una cordatura a spirale, d' una serie di formelle adorne di corolle e di una fila di archetti tondi limitanti delle valve di conchiglia; tutti particolari decorativi del primo rinascimento. Così pure il cornicione dell' ex-Chiesetta di S. Libera che nelle sue zone inferiori s'adorna di motivi gotici geometrici e di archetti trilobati, nella zona superiore reca una serie di ornati costituiti d' eleganti mazzi di foglie congiunte da piccole volute accopiate. Questo particolare del più puro stile della Rinascita ritorna in un cornicione con scanalature mensole e dentelli riferibile all' ultimo trentennio del quattrocento, nella Casa al N. 173 di Via Ripagrande.

Questo lungo uso precedente in altri luoghi e la facilità maggiore del modellarli hanno permesso ai cotti geometrici ferraresi di riuscir perfetti sino dal lor primo comparire. Ciò è tanto vero che l' ornato della

porta Gombi d'origine veramente indigena, nè mai più riprodotto, per non esser stato preparato da precedente uso, è riuscito assai meno perfetto ed elegante delle decorazioni congeneri.

La novità, la complessità dei modelli e l'inesperienza tecnica degli artefici locali sono perciò le cause determinanti le deficenze della esecuzione riscontrate nella maggior parte dei descritti cotti floreali, che sono prodotti veramente indigeni. E la realtà dimostra come essi venivano progressivamente perfezionandosi man mano che si riproducevano in costruzioni posteriori.

Fissata per la produzione dei cotti ornamentali descritti l'epoca approssimativa e dimostratane la contemporaneità, ne consegue che tale epoca e tale contemporaneità sono necessariamente attribuibili a tutto quest'ultimo gruppo di porte in cotto che s'arrichiscono dei detti ornati. E, sviluppando il concetto, si dovrà ascrivere una tenue priorità cronologica alla porta N. 8 di Via Gusmaria e forse a quella Casoni per il carattere più arcaico delle decorazioni, mentre le rimanenti sono riferibili ad un'epoca un po' più avanzata, sicuramente contenuta entro il terzo trentennio del quattrocento.

La promiscuità e la simultaneità di questi particolari decorativi si accompagnano ad un terzo fatto di grande interesse, si verificano cioè in parecchi edifici o particolari architettonici che hanno in comune impressionanti affinità stilistiche, tali da legittimare l'ipotesi dell'unicità del loro architetto. Unico è infatti l'indirizzo artistico ch'esse costruzioni rivelano e si costitui-

sce del predominio degli archi tondi a centro più o meno ribassato nei loggiati — ove le colonne non sono rastremate e le basi ed i capitelli sono essenzialmente gotici — degli archi gotici discretamente convessi, o di archi tondi che ne sono una diretta derivazione, nelle porte e degli archi acuti o depressi nelle finestre.

Tale indirizzo artistico, che rappresenta un curioso ibridismo di forme romaniche degenerate, gotiche e della rinascita e che caratterizza un architetto d'idee arretrate ma capace di costruzioni di notevole bellezza, non è altro che una miscela di residui di tradizioni locali, di deboli influenze venete e di copiose derivazioni dall'arte bolognese nel periodo transizionale dall'arte gotica a quella del rinascimento. La coincidenza quindi degli influssi bolognesi in questo particolare indirizzo architettonico e nelle forme decorative che gli sono proprie, definìsce esattamente una curiosa quanto completa individualità e rende possibile di riconoscerla anche dalla sola presenza di uno dei parecchi motivi ornamentali descritti.

Chi sia questa individualità non è noto nè per tradizioni nè per documenti; ma sussiste ancora un notevole materiale critico giovevole a fare raggiungere o, non foss'altro, a farne intravvedere l'identificazione. Senonchè esorbitando il relativo esame dai limiti della presente monografia converrà sfiorare l'argomento solo quanto lo richiede la necessità e la chiarezza.

Notasi nella Casa Brandani, oltre la porta descritta ed un sincrono cornicione, anche un poggiolo pure sincrono, di stile veneziano e con ornati — nelle mensole — della prima rinascita ferrarese. I pilastrini degli

angoli, le pigne che li sormontano e le colonne, in ogni più minuto particolare, di forma e di disposizione, trovano perfetto riscontro colla ringhiera dello Scalone ora Municipale fatto costruire, insieme colla rinnovazione quasi totale del palazzo e della corte ducale, da Ercole I.° all' ingegnere Pietro Benvenuti fra il 1475 ed il 1480 od 81. Inoltre le foglie seghettate in cotto, adornanti i pulvini della porta, presentano analogie col fogliame dei capitelli nelle colonne dello Scalone stesso. Evidentemente l' autore dello Scalone non può a meno di essere quello stesso del poggiolo ma si può dubitare se questo — malgrado l' analogia tra gli ornati dei pulvini nella porta e dei capitelli nello Scalone — appartenga sin dall' origine alla Casa Brandani; onde il dubbio attenua il valore dell' argomento.

Nella Casa Pisani (Via Volta Casotto N. 12-14) ricca all' esterno di cotti ornamentali identici o simili ai descritti, si nota una grande scala interna sorretta da archi rampanti, i quali, benchè usati a sostenere la gradinata e non la volta, ricordano troppo l'organismo costruttivo dello Scalone Municipale, al quale sono contemporanei, per poter negare che interceda fra essi ed il detto Scalone affinità di concetto architettonico.

Le grandi arcate del Volto del Cavallo, parte integrante delle modificazioni radicali introdotte dal Benvenuti nell' ex-Palazzo Ducale, per le cornici profilate sinuosamente, per gli ornati a piastrelle romboidali incastrate e a punte di diamante, e più ancora per essere costruite a centro ribassato, ricordano un' arcata a centro ribassato della Casa Gombi, presso la porta già citata, ornata, come questa, di losanghe, alla quale, sulla facciata del Palazzo Buzzoni — altra parte dell' ex-Pa-

lazzo Ducale — ne corrisponde una seconda, per ornati e per forme somigliantissima.

L' epoca accertata per l' ornato di quest' arcata, coincide con quella delle grandi innovazioni del Palazzo Ducale, e che queste innovazioni si estendessero anche alla parte ora di proprietà Buzzoni è perfettamente provato da tracce di finestre interne gotiche e da frammenti di pitture murali, recentemente scoperti, di quest' epoca, ed infine da un magnifico scalone in laterizio ad archi rampanti, gemello a quello ora municipale.

Del resto, non sono forse gli archi rampanti così prediletti e sapientemente usati dal Benvenuti, quelli che caratterizzano le chiese od ex-chiese di S. Stefano e di S. Libera, ricche delle già descritte forme di cotti ornamentali?

Nè la cronologia si oppone a che si attribuiscano al Benvenuti gli edifici e più particolarmente il gruppo di porte gotiche in cotto di cui ora si tratta.

Il Benvenuti muore nel 1483; nel 1469 viene da Borso d' Este nominato ingegnere ducale ed in tale carica lo conferma anche Ercole I.° Nel 1451 è preposto alla direzione dei lavori della torre campanaria della Cattedrale e questo gli procurò d' essere soprannominato *dagli Ordini*. La sua educazione ed il suo tirocinio artistico rimontano perciò alla prima metà del Quattrocento quando l' arte architettonica locale volgeva in condizioni miserrime e predominava il gusto pel gotico. Era facile, quindi, che, per riempire le lacune delle tradizioni architettoniche locali, quando dovette por mano a costruzioni importanti, egli s' ispirasse alle forme transizionali bolognesi e derivasse pure qualcosa dall' arte veneta.

Per tutte queste ragioni; per il fatto che l'epoca delle porte ed in generale degli edifici in discorso coincide con quella della sua maggiore e migliore attività e per la circostanza che alcuni di detti edifici furono oggetto della munificenza dei principi dei quali egli era l'ingegnere od architetto, che dir si voglia, ufficiale; l'ipotesi che ascrive a lui tali costruzioni e tali porte deve avere sapore di seriissima probabilità.

CAPITOLO III.°

I PORTALI IN COTTO NELL' ARTE DEL RINASCIMENTO.

Nel precedente capitolo, parlando dell' arte di quell' architetto, cui sembra tanto opportuno e conveniente il nome di Pietro Benvenuti, si notò l'uso ch' egli fa nei portali d' archivolti tondi, a centro più o meno ribassato, oltre che di archivolti acuti, dei quali, sino a un certo punto, sono chiara derivazione. Tali archivolti tondi s' impostano al sommo degli stipiti, su pulvini somiglianti a quelli delle porte gotiche; sono, come i costoro, divisi nella faccia, in due zone; delle quali la inferiore è nuda e mostra i mattoni disposti di fianco e verticalmente, e la superiore, fra i soliti particolari ornamentali — file di dadi disposti alternativamente in senso contrario, di piastrelle ad incastro, d'or-

nati ad incavo, di punte a diamante — reca una maggiore decorazione fatta d' alcuno dei motivi geometrici e floreali descritti e notati come affini. In taluni, poi, un' accentuata ribassatezza del centro ed una distanza fra gli stipiti maggiore di quanto regolarmente comporterebbe l' altezza loro, producono un rilevante slancio in senso orizzontale, analogo a quello, in senso verticale, degli archi acuti.

Il mantenimento delle maggiori e minori forme decorative proprie agli archivolti gotici e della disposizione loro, negli archivolti tondi, permette di affermare l' unicità dell' architetto degli uni e degli altri; poichè rende evidente la continuità dello stile di chi, mutate talvolta per necessità o per genio le linee fondamentali del sesto, conserva istintivamente — giusta una legge psicologica propria degli artisti — le sue tipiche particolarità che lo rendono riconoscibile in ogni modo agli occhi sperimentati.

Piacerebbe a taluno considerare questi archi tondi come forme riferibili a tardive tradizioni romaniche. Pur concedendo che in esse vi sia quel tanto di romanico — con notevole attenuazione però — che rimase nell' organismo costruttivo dell' arte gotica; per l' essenza del loro stile e per l' epoca loro — fiorivano intanto a Ferrara i deliziosi particolari architettonici di Schifanoia, negli sfondi a paesaggio dei cui celebri affreschi venivan campeggiando classiche costruzioni — segnano invece il periodo transizionale dalle forme archiacute a quelle del rinascimento nell' opera di un architetto non sommo e da tempo educato allo stile ogivale paesano.

Di qui la collocazione nel presente capitolo dello

studio relativo agli archivolti in cotto contraddistinti dagli or ora accennati caratteri.

Fra di essi, come esempio dello slancio causato da considerevole abbassamento del centro e della sproporzione fra distanza ed altezza degli stipiti, sono notevoli quelli già citati delle **porte di casa Gombi** e di **Palazzo Buzzoni**. Essendo adorni, oltre che dei comuni particolari minori, anche di un fregio a losanghe, essi offrono pure un esempio dell' uso di già notati motivi geometrici nella nuova forma d' archivolto.

Recano invece il motivo floreale della porta al N. 15 di Vicolo Carbone, gli archivolti delle **porte N. 23 di Via Luna e N. 13 di Via Colomba**, i quali avendo il centro meno abbassato ed essendo impostati su stipiti, di cui la distanza e l'altezza sono meglio proporzionate, non presentano notevole slancio e mancano di leggerezza causa la troppa larghezza della faccia e l' irrazionale disposizione degli ornati, adatte agli archi acuti ma non a quelli tondi.

Nella porta di Via Colomba, oltre il fregio massimo sono notevoli una fila di dischetti pieni sovrapposti l' un l' altro per metà della loro faccia — motivo comune al cotto bolognese — nella zona inferiore, e nella superiore, sotto la cornice, un ornato simulante un intreccio di nastri.

Si ripete questo nell' archivolto di notevole slancio, della **porta N. 46 di Via Madama**, la cui faccia è divisa a fascie e si adorna di fogliami, secondo il gusto del rinascimento, nonchè di un altro ornato a forma di cordicella largamente annodata ad intervalli, uguale a quello che sta nell' arco di una magnifica finestrina gotica di Casa Pisa (Via Savonarola N. 10.) In questa casa

ricorre un frammento di cornicione ad archetti gotici trilobati che rientra nella forma descritta nel capitolo precedente; e la finestrina suddetta ha l' arco che ricorda con evidenza gli speciali archetti trilobati poggianti su mensoloni del cornicione nelle Case N. 12-35 di Via Mazzini — ove è un gruppo di quattro finestre archiacute per forma ed ornati analoghe alle ultime porte del precedente capitolo — e N. 34 di Via S. Romano, la canna del cui camino ha la base decorata di losanghe traforate. Questo era giovevole ricordare per mostrar come le nuove forme di ornato e di architettura non escano dal campo in cui si contengono le già descritte.

L' archivolto della **porta al N. 38 di Via Muzzina,** reca una decorazione a motivo floreale composta dal succedersi di un piccolo narciso, dall' estremità del cui stelo s' elevano foglie d' uno stile largo e d' un' esecuzione mirabile. Tale motivo che adorna pure un' arcata della Casa Pisani analoga a quelle Gombi e Buzzoni, vien ripetuto negli archetti assai depressi di due finestre fiancheggianti la porta N. 15 di Vicolo Carbone e di altre finestre della Certosa.

Un ritorno ai motivi geometrici caratterizza la decorazione della **porta nella Chiesa del Corpus Domini.** Ivi l' archivolto nella zona inferiore ha poco decorative modanature a profilo sinuoso e nella superiore una fila di losanghe. Lo fiancheggiano due meno che mediocri colonne sorreggenti due volgarissimi pinnacoli e lo sormonta un frontone che termina — invece che a vertice — con una cornice orizzontale assai alta, riccamente ma non variamente sagomata e lievemente conves-

sa. Nelle basi dei pinnacoli e negli orli del frontone corre una serie di dischetti traforati.

Ha struttura simile ma più regolare ed arcaica nello stesso tempo la **porta dell' ex-Chiesa di S. Giacomo**, importante per la decorazione in cotto, veramente indigena della facciata. L' archivolto sorge fra due pilastri in mattoni arrotondati con capitelli squadrati a scudo, è sormontato da un frontone che ha quasi la pendenza della cuspide e s' adorna principalmente di formelle — divise fra loro da file di dadi e contenute fra una cordatura ed altra fila di dadi nella disposizione più volte notata — recanti un cortissimo ramoscello biforcato in due fronde ricadenti all' ingiù, ricche di largo fogliame, forse di quercia, e di qualche ghianda. Questo motivo ornamentale che ricorda i pochi fogliami della porta Casoni è notevolmente decorativo, di buon disegno ma di esecuzione alquanto grossolana, trattandosi evidentemente di primissimo esemplare.

Facilmente riconoscibile è l' epoca della Chiesa = compresa la porta = del Corpus Dòmini. Il carattere delle decorazioni e le grandi innovazioni eseguite nell' unito monastero e dovute alla munificenza d'Ercole I° sono argomenti sufficenti per fissare la data dell' edificio in parola entro il terzo trentennio del quattrocento.

Diversamente, all' attuale ex-Chiesa di S. Giacomo parecchi attribuiscono un' antichità maggiore. Alcuni infatti la vogliono del due, altri del trecento e spiegano — i primi implicitamente, i secondi dichiaratamente — l' archivolto tondo per una conseguenza dell' arte romanica.

Ma costoro non hanno osservato che i cotti del

rosone e dell' archivolto — identici — si ripetono in S. Romano — ex-chiesa certamente eretta intorno alla metà del quattrocento; infatti, nelle sue chiuse finestre di facciata ricorre migliorato il ramo a meandro della porta N. 8 di Via Gusmaria ripetuto inoltre nella Casa Pisani — e si rassomigliano ad altri di S. Romano stesso, di S. Gregorio e di S. Stefano, tutte chiese quattrocentesche. Alle basi dei coni nei pinnacoli pure di San Romano ricorrono, inoltre, gli archetti del cornicione della stessa ex-Chiesa.

Nè possono essere casuali le analogie di struttura fra la presente e la porta del Corpus Domini, ed il coronamento a cuspide della prima corrisponde al somigliante della quattrocentesca cella campanaria del campanile di S. Domenico. Ond' è che non nel due o nel tre ma nella prima metà del quattrocento è da fissarsi la data sia dell' ex-Chiesa sia del portale in parola.

Una diversa forma ha la **porta dell' Arcispedale di S. Anna** celebre perchè vi fu degente per un settennio Torquato Tasso. Tale forma ricorda un poco l' effetto delle strombature adorne di pilastri e corrispondenti cordature dei portali romanici e d' alcuni fra i gotici. Due cordature a spirale, infatti, prolungantisi nell' archivolto, colle cornici dei pulvini adorne di punte a diamante e collo spazio intermedio messo a formelle quadrate, recanti corolle di fiore, ne formano la decorazione che integra colla sua bella semplicità la linea sobria. severa e sufficentemente grandiosa.

Il motivo delle formelle è in puro stile della rinascenza, ma si trova usato assieme ai noti particolari di decorazione gotica sia quando, collocato nella forma di cornicione la cui zona inferiore s' adorna di conchiglie

limitate da archetti tondi, accompagna — come nelle Chiese di S. Stefano e di S. Romano — l'altra nota forma di cornicione con archetti acuti trilobati; sia quando in questa stessa forma — come nella Casa N. 120 di Via Ripagrande — entra a sostituire la fila d'ornati geometrici-

Nella **porta di casa Cini** (Via Boccacanale di S. Stefano N. 24) il principale particolare ornamentale s' innova completamente provenendo da una finestra superiore di Schifanoia e costituendosi di un intreccio di fogliami e di cornucopie. Permangono tuttavia identiche ai corrispondenti particolari, precedentemente notati, la forma dei pulvini, quella dell'archivolto, la disposizione dell' ornato principale sulla zona superiore mentre l' inferiore è nuda, e le piastrelle ad incastro. Di più un secondo motivo ornamentale proveniente da Schifanoia adorna la faccia d' una di due gràndi arcate della casa stessa a centro ribassato e d' uno slancio enorme, perfettamente analoghe a quelle Gombi, Buzzoni e del Volto del Cavallo, al cui architetto sono ascrivibili. All' argomento aggiunge valore il fatto che la seconda arcata ha un ornato ad archetti tondi intersecantisi a sesto acuto, quali si videro nella porta N. 30 di Via Carri.

Tutte queste ragioni fanno sì che si debba comprendere la Casa e la porta Cini fra quel gruppo di edifici e di particolari architettonici in cui si sono collocate le ultime porte gotiche e queste prime ad arco tondo.

Ora, se si pensa che nell' edificio in parola ricorrono decorazioni tratte dal piano superiore di Schifanoia, ai lavori della cui erezione presiedette il Benvenuti, si

avrà un nuovo argomento in favore dell' attribuibilità al detto architetto delle costruzioni fra le quali si annovera pure quella Cini.

Notevole per la curiosità dell' ornato e per la bellezza dei capitelli marmorei, adorni d'eleganti fogliami d' un puro stile del rinascimento, è la porta del Palazzo Bonacossi. L' archivolto reca una fila di mensolette nelle cui metope stanno varie piccole figure ornamentali, e questo particolare decorativo ricorda assai un caratteristico cornicione composto degli stessi elementi ed in stile del Rinascimento della Casa al N. 25 di Via Terranuova. (1).

Il precipuo motivo ornamentale della porta Cini si ripete nelle **porte di casa Zamorani** (Via Terranuova N. 29) e del **Palazzo N. 55 in Via Capo delle Volte.** Tale motivo è formato da cornucopie di leggiadro disegno, raggruppate a due a due per mezzo di una specie di fermaglio che si prolunga in due nastri svolazzanti al disotto della curva dei corni. Questi si riuniscono colle loro estremità ad una terminazione delicata di un bel mazzo di minutissime foglie stupendamente rilevate ed eseguite con una scrupolosità, con una pazienza da mi-

---

(1) In un album di disegni a penna, fatti dal sig. Domenico Tumiati, riproducenti avanzi di antichi cotti ferraresi con data 3 Aprile 1874 e conservato nella Bibilioteca Comunale di Ferrara, é dato il disegno d' una **porta al Numero 27 di Via Formignana** ora distrutta o ricoperta di calce. La parte superiore dell' archivolto reca una fila di punte a diamante e quella inferiore mostra ad intervalli regolari dei larghi incavi adorni di semplici foglie oblunghe, e seghettate, di mediocre decoratività. Benchè non più visibile la porta, è possibile farsi un' idea di tale ornato esaminando quello uguale d' una arcata di portico del Palazzo Strozzi sull' angolo di Via Garibaldi con Via Armari.

niatore. Così tutte le coppie riunite s'allineano lungo l' archivolto in un vago assieme pieno di armonia e di leggerezza. Per squisitezza di esecuzione e di disegno, tale particolare decorativo è da contarsi fra i migliori del cotto ferrarese, benchè l' essere stato corroso dal tempo ove non subì l' insulto di una recente mano di colore, non ce ne lasci gustare la intera eccellenza.

Questi archivolti sono perfettamente a pieno sesto o semicircolari ed in essi come in quelli che seguono si nota una disposizione degli ornati ben diversa e maggiormente decorativa di quella usata nella porta Cini.

Sull' orlo superiore come su quello inferiore si colloca una cornice ricca di varie ed agili modanature ispirate alla maggior castigatezza di forma ed al più puro stile del rinascimento. In mezzo ad esse campeggia uno spazio — più analogo al fregio d' una trabeazione che alle fascie di un archivolto classico — sufficentemente ampio per condurvi con libertà e leggerezza il maggior particolare ornamentale; e poichè l' aggetto delle loro modanature — maggiore in quella superiore e minore in quella inferiore — diminuisce progressivamente dall' alto al basso, l' aspetto dell' archivolto diviene maggiormente grazioso ed agile. Sulle modanature fiorisce un vario fogliame e si dispongono archetti, coroncine di perle, file di fusarole, dischetti fioriti, ovuli, dentelli, scanalature e profilature sinuose, forme tutte proprie alla rinata classicità ed integranti di lor particolare vaghezza — col disposarsi alla vaghezza maggiore del motivo principale — l' efficacia decorativa dell' assieme.

Anche i pulvini mutano forma. Quelli dei due archivolti in discorso somigliano ad una vera trabeazione

con architrave, fregio e cornice d' uno stile più prossimo al toscano. Tali appariscono pure nella maggior parte degli archivolti seguenti; sono sempre in marmo ed hanno nel fregio qualche fogliame, qualche lettera od uno stemma. In due porte invece — una al N. 88 di Via Ripagrande, l' altra al N. 16 di Via S. Pietro — i pulvini si limitano ad una sola cornice in cotto con ornati di fogliami, ovoli e dentelli.

Niuno degli archivolti tondi, osservati precedentemente e plausibilmente attribuibili al Benvenuti, mostra tale perfezione del pieno sesto e disposizione di ornati così legata, opportuna e leggiadra; così opposta alla tradizione gotica dond' essi invece derivano. Per questo non vanno assegnate al Benvenuti nè le due nuove, nè le seguenti porte, rilevando esse un indirizzo artistico che gli è perfettamente estraneo.

Nelle porte seguenti aumentano, poi, in confronto di quelli soliti al Benvenuti, gli elementi decorativi tratti mirabilmente da ogni particolare ornamentale, come fiorami, uccelli, delfini, putti, mascheroni e figure mitologiche.

E di figure mitologiche, appunto, s' adorna l' archivolto della **porta di casa Ferraresi** (Via Voltapaletto N. 46) ove, a differenza delle precedenti, le modanature delle cornici mancano d' ogni rivestimento decorativo. Sono dodici coppie di satiri, terminati nella parte inferiore del corpo a coda biforcata verso l' estremità. Si raggruppano a due a due ed in tale ordine stanno, rispettivamente, faccia a faccia, divisi da piccoli framezzi di forma affusolata, e suonano, con belle e vigorose movenze, piccole tube. I loro volti ed i loro corpi hanno un carattere efficacissimo, quasi selvaggio, tutto pro-

prio di simili deità boscherecce, e nelle loro movenze v' ha una certa rude energia, pur essa mirabilmente appropriata alle qualità della loro natura, sì che la figurazione n' è resa forte e senza eccezione perfetta. Anche l' esecuzione, poi, ha pregi innegabili, come l' evidenza della struttura anatomica dei corpi e l' assenza di morbidezze che nuocerebbero all' efficacia e contrasterebbero colla qualità del soggetto.

Riesce perciò doloroso il vedere come alcune formelle siano completamente rovinate e molte altre sulla via d' esserlo, dove quelle che rimangono intatte sono poche, troppo poche, per ridire tutta la primitiva bellezza del fregio.

Questa stessa iattura, ed una seconda forse minore — e cioè un non leggero intonaco condotto sull'intero archivolto — guastano le tre altre porte delle case N. 5 in Via Carri, N. 64 in Via Borgodisotto, e di casa Lamprontì. Ricorre nelle due prime uno stesso motivo ornamentale, frammentario ma non alterato in quello di via Carri, intero ma intonacato nell' altra di via Borgodisotto; cosicchè, se niuno è perfettamente conservato, l' uno serve a colmare le deficenze dell' altro. Si compongono ambidue di delfini, dal corpo scendente in linea alquanto curva. Le teste loro poggiano colle grandi fauci aperte contro a degl' interposti mascheroni, e se ne staccano piume su cui si stendono coroncine di bacche. Le code, invece, finiscono biforcate in due spirali — delle quali una termina in fine corolla di fiore, l' altra sorregge un vispo e piccolo uccelletto — e si riuniscono fra loro a coppie per mezzo di due sottilissime terminazioni a forma d' ago, sporgenti da certi corpi ovoidali che s' interpongono fra esse.

Tale fregio è magistralmente plasmato, e può citarsi come modello di forza decorativa — specie pei mascheroni e per le teste dei delfini modellati stupendamente — e di finezza, particolarmente per gli uccelletti. Fra di esso e quello della porta Ferraresi intercedono parecchie analogie. Le teste dei mascheroni e dei delfini hanno il rude carattere dei satiri, ma più che tale somiglianza vale lo stesso modo di plasmar le figure, modo potente, energico, asciutto, scultorio nervoso, per l' accurato studio anatomico. Tuttociò fa subito pensare ad uno stesso autore, quello probabilmente cui devesi il magnifico fregio esterno di S. Francesco e gli ornati in cotto delle cappelle dello stesso splendido tempio. In tali capitelli, infatti, si veggono delfini uguali a quelli ora rilevati.

E nuovamente il delfino ricorre nella **porta di casa Lampronti** (Via Voltapaletto N. 40), ma il denso intonaco che ne vela l' archivolto toglie loro ogni effetto. Nel mezzo del fregio sta un mascherone, donde si partono i delfini dall' alto al basso, venendo colle teste a toccare sotto ad una specie di vaso o di guscio di conchiglia sormontato da indecifrabili appendici. Da questi particolari altri delfini risalgono appoggiando la coda su teste di putti, e l' assieme di questi gruppi costituisce l' intero motivo.

Benchè l' intonaco impedisca una idea esatta dello stile di questo fregio, specie per le figure interposte fra i delfini, si vede in modo non troppo dubbio com' esso si rassomigli a quello della **porta di casa Rossetti** (Via XX Settembre N. 125) ove le coppie dei delfini sono sostituite da cavalli marini. Tali mostruosi esseri stanno rivolti gli uni contro gli altri, a due a due, divisi cia-

scuno dal susseguente per mezzo di una conchiglia — entro la quale sta una testina di putto — che poggia su di un vaso ansato. Verso la metà, poi, il fregio è diviso da una bella testa senile colla chioma alquanto lunga, alla cui base vengono a poggiare il capo due corti ma eleganti delfini.

Pur questo fregio versa in tristi condizioni. Molti animali sono completamente o parzialmente rovinati, pochi invero possono dirsi ben conservati, ma tuttavia questi mostri posseggono arie fiere ed intelligenti nelle teste, belle ed ardite movenze e somma concitazione nei corpi superbamente e con ogni cura modellati, ed una vitalità che uguaglia quella dei satiri nella porta Ferraresi; dei quali emulano, quando non superino l'alto valore, e dei quali pure ricordano con evidenza somma il caratteristico stile. Particolarità notevolissime, infine sono gli ornati delle cornici come foglie, tondini fioriti, valve di conchiglie dai nitidissimi rilievi, e scanalature.

Altre somiglianze notevoli, intercedono fra tale fregio e quelli nelle cappelle di S. Francesco, quelli appunto che ricordavano gli ornati della porta al N. 5 di Via Carri; ed altre ancora ne corrono tra le decorazioni nelle finestre della stessa casa e le decorazioni pure nelle finestre della casa N. 19 di Via Vittoria e nelle due porte di casa Bovini e di casa Zanirati, ove sempre ricorre il particolare del delfino.

Il modello originario di tali decorazioni sta nelle finestre della casa N. 19 in Via Vittoria. Esso consta di coppie di delfini capovolti, divise da vasi di bella forma e n'è commendevole l'effetto decorativo. Tuttavia la porta di detta casa possiede un ornato diverso, quindici

formelle, cioè, su diciannove che erano in origine, recanti ciascuna una testina d'angelo. Questa fila di testine piene di candore pur nel rosso del mattone onde sono materiate, interamente sconnessa come la caratteristica bellezza della casa cui appartiene, minacciante rovina, ne richiama un' altra delle **porte al N. 16 di Via S. Pietro ed al N. 29 di Via Porta d' Amore**, che dovette altre volte risplendere di insolita grazia, ma che ora più non attrae l' occhio del frettoloso passeggiero, cadute essendo in molta parte le vaghe cornici e le belle testine avvicinandosi a completa rovina insieme ai graziosi e tenui festoni che le riuniscono.

Fortunatamente però il geniale modello di simile ornato è conservato perfettamente nell' arco della cappellina che sta nella Sacrestia di S. Maria in Vado.

Più perfetto nel disegno e nella esecuzione, il motivo a delfini della casa N. 19 di Via Vittoria si ritrova fra un lusso di eleganti cornici nell' archivolto della **porta di casa Bovini** (Via Voltapaletto N. 9) e vi si nota di particolare una tenue variazione nella forma del vaso interposto fra ogni coppia di delfini.

La conservazione e la grandiosità dei fregi dànno peculiare valore a questa porta che d' altra parte è notevole perchè, contrariamente alle precedenti, è architravata. Sui pulvini degli stipiti, infatti, e su due mensole che s' appoggiano alla loro faccia laterale, sta una trabeazione in marmo nel cui fregio corrono due leggeri ramoscelli copiosamente fioriti di foglie e di fiori volgentisi in tenui volute d' un effetto e d' una esecuzione eccellenti.

Più radicale è la modificazione che il motivo a delfini subisce nella **porta di casa Zanirati** (Via Voltapa-

letto N. 27). Vi si contano ben tredici coppie di delfini volgenti in alto il corpo le cui code ricadano terminando a squamme. Fra coppia e coppia, invece di un vaso stanno due mazzetti di foglie, uniti e rivolti l' uno in senso opposto all' altro.

Più lussuosa che non nei portali precedenti, e singolarmente ricca di forme floreali e caratteristiche è, in questo archivolto, la decorazione delle cornici, e lo stesso particolare del maggior elemento della decorazione, pur ricordando il precedente uso dei delfini, presenta uno stile proprio, meno tormentato e più grazioso.

Altrettanto si può ripetere per la **porta di casa Ricci,** (Via Palestro N.° 52) ove fa un trionfo di fogliame magnifico sta una fila di splendidi mascheroni disegnati ed eseguiti con ampiezza di forme, con precisione e con finezza ammirevoli.

Le teste hanno due corni donde ricadono coroncine di perle che ricingono la fronte come diadema, ed il mento terminato a fogliami, a foggia di barba, rannondantisi a mezzo d' un largo mazzo di foglie interposte fra i varî mascheroni. Tale assieme che risulta d' intensa decoratività si ripete, pressochè rovinato, nell' **archivolto al N.° 5 di Via Porta Po.**

Quanto sia possente la efficacia decorativa anche delle sole cornici adorne come in queste due ultime porte, lo si può vedere negli **archivolti al N.° 69 di Via Vignatagliata** ed **al N.° 1 di Via Quartieri,** nei quali l' ornato del fregio o è scomparso totalmente, come in quest' ultimo, o lo è quasi del tutto come nel primo.

Una corrosa formella di questo ne mostra l' antica decorazione formata dall' alternarsi di ciuffi di foglie ora eretti, ora capovolti, rannodati da foglie legger-

mente arricciate; così come si rivede in una finestra superiore di Schifanoia.

Dell' altro ci ha conservato il disegno Domenico Tumiati (1) e l' ornato mediano vi risultava composto di coppie di rami arricciati terminati con una voluta ricca di foglie e d' uccelli e recanti sul loro congiungersi un largo mazzo di altre foglie.

Quanta bellezza scomparsa!

Distinte or ora due diverse forme di stile in questi ornati, è vano chiedere alla storia il nome dei loro artefici; per riconoscere il primo dei quali, che fa capo alle porte Ferraresi e Rossetti gioverà invece assai l'esame delle sue caratteristiche fatto precedentemente.

Tali caratteristiche trovansi ripetute in S. Francesco architettato dal Rossetti, nonchè nella casa che questi eresse per sè.

Ora da documenti che il Cittadella pubblicò, come autore dei fregi in cotto di S. Francesco vien nominato Gabriele Frisoni (2); quel Frisoni che anche in altri lavori costantemente cooperò col Rossetti.

Ond' è che s' impone l' attribuzione ad esso dei cotti ornamentali rivelanti la prima delle due maniere or riscontrate.

Nè questa maniera d' arte ha soli riscontri in Ferrara ma bensì anche a Bologna. Si pongano a confronto i satiri della porta Ferraresi col fregio del porticato di S. Giacomo Maggiore a Bologna e del cortile del

(1) Album di disegni a penna nella Biblioteca Comunale di Ferrara.

(2) Cittadella Documenti relativi a Ferrara (Ferrara, Taddei 1868) p. 263.

Palazzo Bevilacqua della stessa città e si noterà quasi una stessa forma per i due esemplari. Così pure analoga alla struttura del fregio bolognese è quello della facciata di San Francesco in Ferrara. Là due satiri tengono un medaglione contenente una testa laurata, qui due angeli librati in aria tengono una corona di alloro limitante una mezza figura di San Francesco.

Il fregio bolognese è dal Malaguzzi Valeri (1) alquanto timidamente ma con giustezza di osservazione raffrontato alle decorazioni della Porta di S. Caterina Vegri, riconosciuta opera dello Sperindio. E lo Sperindio era mantovano, come mantovano era il Frisoni. S'esercitavano quindi su di ambedue le influenze delle tradizioni e dell'arte locale e tutta questa catena di evidenti rassomiglianze è un argomento assai confortante sia per l' ipotesi del Malaguzzi Valeri, sia per l' altra ora fatta, secondo la quale appartengono al Frisoni i cotti della prima maniera.

I citati documenti, inoltre, rivelano l' architetto delle porte stesse, in Biagio Rossetti.

Il modo di costruire e decorar gli archivolti, identico a quello della porta e delle finestre nella casa del grande architetto, la somiglianza fra di essa e l' altra del N.° 19 di via Vittoria, la identità infine dello stile, nei particolari decorativi di dette porte e del loro autore, il quale a Ferrara costantemente collaborò col Rossetti, non possono avere significato diverso da quello che si rispecchia in detta attribuzione.

---

(1) L'architettura a Bologna nel Rinascimento (Rocca S. Casciano. Cappelli 1899) p. 95.

La quale, per le analoghe caratteristiche architettoniche loro, dovrà pure estendersi alle rimanenti porte in cotto.

Somigliantissima per forma a quella di Casa Bovini è la **porta di Casa Novi**, (Via Borgo di Sotto N.° 58) costruita, come dicono due eleganti lapidi marmoree all' angolo della casa stessa, nel 1500, dal causidico Leonardo Novelli, dominando Ercole 1°. E la data è significativa, in quanto segna in modo approssimativo l' epoca delle altre porte che si attribuirono al Frisoni pei fregi, al Rossetti per il disegno.

I pulvini degli stipiti di questa porta, recano, uno stemma ciascuno, dei quali uno è completamente radiato, l' altro conserva tuttavia un mazzo di tre spiche. L' archivolto reca un delicatissimo fregio a meandri ricchi di ramoscelli, di foglie e di leggere volute.

Dall' estremità inferiore di una coppa ricolma di frutti, si staccano due esili steli che dirigendosi in senso opposto si svolgono in leggiadrissima e perfetta voluta di ampio disegno, terminando in un fiore perfettamente eseguito e di mirabile rilievo. Su queste fronde, due svelti uccelletti con graziosa inversione del collo stanno beccando i frutti dei quali è ricolma la coppa. E mentre uno dei due steli termina toccando l' estremità dell' archivolto, l' altro termina toccando coll' estremo della sua spirale, la spirale di un terzo ramoscello che segue e che si riunisce ad una seconda coppa.

Tale il particolare decorativo dei meandri ripetuto in otto formelle che ricongiungendosi agli altri sembra continuarsi indefinitamente attraverso le seducenti e svelte sinuosità delle spirali, mentre con gaia poesia,

degna solo della serena Rinascita, sulla fuga delle snelle volute saltellano i leggiadri uccelletti.

L' effetto magnifico di questo fregio era troppo seducente, perchè le sua bellezza non fosse usata di spesso; e l' ornamentazione ferrarese ne trasse ripetutamente profitto. Altre **porte**, infatti, oltre quella Novi, se ne adornano, quali, ad esempio, **quelle** dei palazzi **Mazza, ex Ronchegalli** — nella quale gli stipiti hanno forma di pilastri con eleganti capitelli marmorei messi a fogliame — **Giordani** e della **case N.° 200 in via Ripagrande, N.° 5 in Via Correggiari, e N.° 50 in Via Capo delle Volte**; nella penultima delle quali l' archivolto s' imposta su pulvini scolpiti di elegante fogliame di stile gotico, posti certo a sostenere una porta anteriore; mentre nell' ultima, in cui finitissima è l' esecuzione e ricche son le cornici, invece del mascherone, a dividere i due meandri del fregio sta una gentile testina di putto simile a quelle della porta al N.° 16 di Via S. Pietro.

Come la porta Bovini, la porta Novi possiede essa essa pure l' architrave di marmo sulla cui faccia corrono con leggerezza incomparabile due meandri fioriti di corolle e di foglie, staccantisi da un mascherone che tiene il bel mezzo del fregio non dissimile per forma da quelli della porta Ricci.

L' architrave, così fuggevolmente riapparso, non si ritrova più nella **porta al N.° 88 di Via Ripagrande**, il cui fregio ricorda non poco quello della porta Novi, pure superandolo in bellezza.

Lo compongono undici putti dall' estremità inferiori foggiate a fogliame, donde si staccano due ramoscelli che volgonsi in alto in ampie spirali, terminando con un ciuffetto di foglie. Recano questi ramoscelli

nelle loro spire parecchi nodi, donde staccansi altre foglie, ed al giro interno delle volute s' attaccano leggiadramente colle esili manine i putti de' cui corpi i ramoscelli sono parte integrale.

Sembra così che le gentili creature campeggino con leggerezza somma nell' aria, col solo tenersi aggrappate — e n' è splendida la fantasia ideatrice — alle loro volute terminali e sembra ancora che coll' unirsi di queste fra di loro per il giro esterno delle spirali ogni putto si regga per la sua unione cogli altri. Perciò l' occhio non avverte il loro isolamento e meglio ne gusta la conseguente leggerezza ed agilità, provando la illusione che il fregio si animi di un moto continuo — ciò che avviva gli undici putti — costretto com' è a rincorrere la fuga incessante delle spirali riunite. Quant' arte non si nasconde mai nell' apparente semplicità di questo fregio, campeggiante entro alla magnifica decorazione di ricche cornici. Di quanto ingegno non è frutto tanta naturalezza !

Poesia deliziosa e soave ride in quei putti e nelle volute leggiadre che ne diramano, resa più seducente dalla grande sapienza e dalla cura squisita con cui le ideali figure sono state condotte alla perfezione ; cura che si rivela magistralmente nella sottigliezza e nel perfetto rilievo dei ramoscelli e nelle innervature del fogliame.

Se questo fregio si ammira per la elegantissima sua semplicità un altro che ricorre nella **porta al N.° 28 di via Coperta** risplende d' insolita ricchezza di ornamentazione, che risalta sulla sobrietà conveniente degli ornati delle cornici.

Due cornucopie ricolme di frutta si riuniscono colle

estremità inferiori e sopra il punto di loro riunione s' erge un corto ramo ricco di foglie. Sotto allo stesso punto, poi cominciano altri due rami che dopo aver seguite quasi parallelamente la sinuosità dei corni, terminano in una voluta con un gran ciuffo terminale di foglie. Segue un altro identico gruppo che si riannoda al precedente per mezzo di un ampio fogliame interposto, e così via via altri quattro disposati in un vago allineamento — purtroppo non nelle migliori condizioni di conservazione — in cui la giustezza della linea nelle volute e nelle curve delle cornucopie e la copia e la squisita esecuzione dei frutti e del fogliame eccitano la più schietta ammirazione.

In questi tre ultimi fregi comparisce tutta una comune maniera di ornati; comune nella idea, che maggiormente abbonda di particolari floreali ed adotta la forma del meandro; comune nella esecuzione, che invece di nervosità, di forza e di asciutezza, non necessarie ai nuovi soggetti tutti delicatezza, grazia e leggiadria, fa mostra di fine eleganza e di ampiezza di di forma.

È lo stesso stile ampio, fine, signorilmente copioso delle porte Zaniratti e Ricci, nonchè delle porte semi-distrutte di Via Vignatagliata e di Via Quartieri, stile ben diverso da quello del Frisoni, simile invece a quello degli ornati della porta Zamorani, che sorridono negli svelti archivolti delle finestre al piano superiore di Schifanoia come negli occhi del campanile di S. Giorgio suburbano, altra opera del Rossetti, eretta nel 1485.

Inarrivabile è l' eccellenza che il cotto ha raggiun-

to fiorendo sul secondo gruppo degli archivolti studiati in questo capitolo.

Ma non si creda, con ciò, che gli ornati, di cui si e detto sin quí, costituiscano tutta la ricca fioritura congere che ancora rimane a Ferrara; altri parecchi n' esistono di estranei alle porte studiate.

Tuttavia quelli sinora notati sono in tal copia, di tale ricchezza, di tale intrinseco pregio, che possono ben dare una idea sufficentemente adeguata della locale produzione di cotti ornamentali.

Dalle formelle dell' ex-Chiesetta di S. Giacomo — che hanno ancora tutti i caratteri di primi modelli del genere — sino alle splendide decorazioni della porta Bovini e della porta Novi, quanta perfezione non s'è raggiunta, ed in quanto tempo!

La lunga via fu percorsa, invero, in ogni sua epoca rapidissimamente.

Sin dopo l' origine, le primitive formelle di S. Giacomo si perfezionavano in S. Romano sia nella forma tipica, sia ispirando più aggraziate varianti. In S. Romano stesso intanto si raggentilivano i meandri floreali della porta di via Gusmaria, mentre culminavano nell' arco di Casa Pisani e nella porta al N.° 15 di Vicolo Carbone i due migliori motivi del floreale gotico.

Forse non molto prima o nel contempo, apparivano giá trionfalmente nelle finestre al secondo piano di Schifanoia i primi ornati in cotto della Rinascita, e questi espressero sin dal loro nascere tutta la grazia, tutta la finezza di cui sarebbero stati capaci in seguito i modelli ferraresi.

Quelle minute cornucopie leggermente striate, quei nastri leggiadramente svolazzanti, quelle piccole foglie

d' un eccellente rilievo, hanno una forte eloquenza rivelatrice delle prossime bellezze.

Sorsero, così, degne delle promesse, le splendide figurazione dei satiri, dei delfini, dei mascheroni, dei mostruosi cavalli, modellate, plasmate con sapienza anatomica, con vivacità di movenze, con effetti decorativi felicissimi. Le cornici ricche di ornati squisiti recano contributi non lievi alla generale bellezza e talvolta costituiscono, da sole, decorazioni di alto interesse.

Scemi il rammarico che prova l' osservatore per le iatture recate dal tempo, dalla incuria e dalla insipienza, la conservata bellezza dei meandri della porta Novi, e si giudichi di essi e degli altri motivi floreali congeneri, in confronto di quelli migliori d' alcune porte gotiche. Quanta distanza non s' è omai frapposta tra loro; che gusto superiore in quelle volute e in quei fogliami; che rilievo, che cura minuziosa nei particolari tutti!

E poi tanta perfezione nell' ornato floreale non costituisce che un mezzo per rendere più intenso, più gaio l' effetto desiderato; non ha altro valore che quello d' ambiente entro cui far svolgere una scena animata.

Così fra i ramoscelli a voluta, bellissimi di fiori e di foglie risaltano putti ridenti o vivacissimi uccelli.

Ed è la vita appunto il segreto, la ragione del fregio, dell'efficacia decorativa di simili fregi. Vale in essi il disegno più elegante, ampio leggero o potente e la esecuzione più accurata e finita, ma più di tutto vale la vita. E in questi fregi la vita sorride d' una poesia incantevole, d'una seduzione indicibile o si afferma con potenza senza eccezione in molteplici aspetti: putti che sorridono giocondamente, delfini che spalancano le am-

pie bocche, mascheroni che irridono beffardamente, uccelletti che beccano frutti con snelle movenze e coll'ali aperte quasi pronti a fuggire al primo rumore sospetto, satiri, dall' apparenza selvatica, che suonano boscherecci strumenti, o mostri in atto di lanciarsi a corsa sfrenata.

Perciò ogni particolare modello è un piccolo capolavoro; perciò tanta esuberanza di vita felicemente ritratta s' imprime nella memoria dell 'osservatore e più non lascia scordare quelle creazioni geniali d'un grande ingegno, di un gusto eletto, d'una straordinaria abilità, tanto più gradite quanta maggiore è l'assenza di significato e di gusto negli ornati contemporanei.

CAPITOLO IV.°

I PORTALI DI MARMO NELL' ARTE DEL RINASCIMENTO

Il portale di Schifanoia.

Due pilastri larghi e scanalati sostengono, ai lati dei piedritti degli stipiti, un largo cornicione che riesce tangente all'archivolto e sopporta, a sua volta, fra le grosse palle di marmo che ne adornano l'estremità, due altri pilastri di minori dimensioni, sorreggenti un frontone a sezione elissoidica e limitanti il campo di un grande stemma.

Tale assieme di linee è incontestabilmente grandioso ma pecca nello stesso tempo di pesantezza.

Non è perciò nell'elemento architettonico — per quanto interessante — che si deve cercare il massimo

pregio del portale, bensì nella superba ornamentazione che lo adorna e che lo colloca fra i più belli e degnamente famosi del Quattrocento.

Nella candeliera che corre lungo la faccia anteriore del piedritto a sinistra dell'osservatore, sonvi, alla base tre putti danneggiatissimi, di cui scorgonsi i soli contorni. Ma anche a giudicare da quel che ne resta, vedesi che dovevano essere bellissimi e di raro valore.

Sorreggono essi un ampio vaso ansato adorno di fregi minuti, ed i loro sforzi si rivelano ancora, nei corpi turpemente scheggianti, di una naturalezza seducente, impareggiabile. Sul vaso s'innalzano alternativamente tre coppie di grossi delfini e due di non minori cornucopie, con qualche vaso, d'elegante disegno, interposto, volgentisi dal basso all'alto, coi corpi arcurati in modo da circoscrivere spazi intermedi elissoidali, limitanti qualche fogliame, il paraduro, la palma ed il liocorno — emblemi di Borso d'Este — ed infine il piede elegantemente affusolato di una base rotonda che corona la candeliera e sorregge un putto ignudo, visto di dosso, che suona il liuto.

Tutto l'assieme della candeliera è mirabile; ma ciò che in esso più attrae l'osservatore è il putto terminale.

Il disegno n'è insuperabile e l'esecuzione perfetta; il marmo trattato sapientemente e con delicatezza, quasi lamina d'oro, si piega in metallici ondeggiamenti, in rilievi pittorici. Quanta seduzione in quelle guance pienotte, in quel capo infantile dalla chioma breve e inanellata, in quel torso elegante e robusto, in quelle gambe grassocce, in quella lieta movenza di citaredo! Sorprendenti ed abilmente resi sono i molteplici effetti di scorcio del torso e delle gambe alquanto pie-

gate. Ma l'incanto maggiore lo provoca l'idea supremamente poetica e che solo un poeta saprebbe ritrarre nella magia di versi armoniosi. Da più di quattro secoli quel putto per gli occhi solamente sembra che suoni; per l'anima suona realmente; per l'anima che ne intende le armonie e se ne bea. E le note s'elevano candide, sonore, fresche a dire un inno sublime a tutto ciò che rende bella la vita; al sole all'aria, al sorriso del cielo, alla bellezza, al profumo dei fiori, al gaudio dei piaceri, all'arte, a quell'arte divina della nostra Rinascita gaia e serena, che creò nel più gaio e sereno dei putti il più bel simbolo di sè stesso. Hanno quelle note una possente magia accresciuta dall'incombente silenzio degli spopolati dintorni, e sanno con essa riportar l'anima che le ode lontano quattro secoli or sono a rivedere, come in spirituale visione, Borso d'Este dalla faccia bonaria, attorniato da una schiera di dotti e di cavalieri, in mezzo agli splendori delle sue feste, così, come nella sala superiore lo ritrasse in pagine eterne, il divino pennello del Cossa.

Un altro gruppo di tre putti simili ai primi nè meno danneggiati, la cui bellezza somma di un tempo s'intravvede ancora nelle forme eleganti, nelle graziose movenze, sostiene alla base della candeliera che fregia la faccia laterale dello stesso piedritto, un vaso aperto dond' esce una colonnetta sorreggente più altri vasi ansati sovrapposti con bell'armonia, tutti squisitamente ornati, cesellati quasi, adorni di piccoli festoni, di due uccelletti e di due aquile — stemma estense — dagli artigli spiegati, il becco aperto, la lingua ad uncino, sull'ultimo dei quali due meravigliosi angioletti sostengono con gaie movenze un vaso finissimo con i

manichi formati da due delfini e con un magnifico mazzo terminale di fiori.

Questo mazzo ed i due putti grassoci, alati e dalle chiome bionde disciolte, sono i particolari che eccellono su d' ogni altro.

La grazia meravigliosa che avviva il putto della prima candeliera, è pure l' anima di questi due angioletti. Quello suona e lo spirito intende gli arcani accordi di un liuto etereo; quì i putti sorridono e lo spirito sorride anch' esso, mentre nel riso lo segue istintivamente la bocca. Sono creature vive, parlanti, il cui riso argentino squilla con candida sonorità ed animando quei bizzarri atteggiamenti infantili — onde meglio appare l' arte squisita di chi li ideò e scolpì, traendoli vivi dal marmo — rasserena e conquide lo spirito.

Pure i fiori sono di singolare bellezza. Gli steli agili nella forma del mazzo, recano corolle delicate, di un rilievo magistrale, curate con uno scrupolo infinito.

Nell' insieme domina un gusto squisito che innamora, una candida naturalezza che sembra donare a quei petali di marmo sconosciuti profumi.

I fregi del secondo piedritto hanno la metà inferiore danneggiatissima per lo scrostarsi del marmo, sì che le basi ne sono pressochè indecifrabili — sembra che siano piedestalli di candelabri a tre facce leggermente concave, simili a quelli dei fregi in cotto che adornano i pilastri del Palazzo Roverella, coi quali fregi le candeliere di Schifanoia hanno qualche analogia di forma — ed il rimanente si rivela per un assieme di vasi bellamente sovrapposti. Nella loro metà superiore, invece, sono di una conservazione perfetta.

La candeliera che fregia il lato di fianco di questo

piedritto è, anche superiormente, composta di vasi sovrapposti elegantemente, ai lati d'uno dei quali stanno due chimere piccole ma di rilevante bellezza, mentre l'ultimo è ornato di due festoncini e termina ricolmo di frutta.

Questo particolare, fa degno riscontro all'opposto vaso terminale con fiori, e sorprende, per la verità del disegno, per il rilievo e per gli abilissimi effetti di scorcio che si notano in esso.

Vasi e sostegni sovrapposti con l'abituale eleganza costituiscono infine la parte superiore della candeliera anteriore del piedritto stesso, e la termina un leggiadro mazzo di tre fiordalisi ricadenti sui loro steli con grande snellezza; degni in tutto per i loro pregi di emulare i particolari terminali delle altre candeliere.

Nell' imbotte l'archivolto ha un'ornamentazione di buono stile e largamente decorativa — senza il pregio, però, di quella delle candeliere — costituita di due vasi all' estemità dell' arco, donde salgono due fusti ricchi di larghe volute che si ricongiungono pei capi fioriti sul centro dell' arco stesso.

Non piacciono per la prolissità loro i due fogliami dei pennacchi; migliore assai, ma di una disposizione ineguale, il particolare che adorna il fregio dell' architrave costituito di mazzi di fave o baccelli e di cespi di fogliame alternativamente disposti in senso contrario e riuniti da eleganti foglie lievemente arricciate. Pure in quest' ornato come nel simile che ricorre lungo il fregio del frontone si può notare il modo di scolpire il marmo con rilievi, ondeggiamenti e riflessi metallici osservato negli ornati delle candelliere.

D' uguale effetto decorativo sono le decorazioni

dei capitelli corinti divisi in due parti nel senso della loro larghezza e fregiati di vario ed elegante fogliame.

Fra i pilastri della parte superiore — nei quali due mezzi dischi all' estremità ed uno intero nel mezzo, ornati di fiori, limitano e dimezzano i fregi delle candeliere fatti di vasi eleganti e di fogliami disposti con gusto — v' ha uno spazio pressochè quadrato, impellicciato di marmo, nel cui mezzo campeggia un grande stemma di Casa d' Este. Le inquartature dei fiordalisi e delle aquile bicipiti (allusive ai ducati di Modena e di Reggio), che conteneva, vennero radiate all' epoca della Rivoluzione Francese. Dietro lo scudo ed a' suoi lati scende da due valve di conchiglia un ricchissimo festone di foglie e di frutta alquanto duro e pesante ma assai decorativo e scolpito con quella maniera di ondulazioni, di sfumature, di rilievi metallici già notata.

Ai capi del festone pendono, infine due valve di conchiglia e due stemmi non così completamente radiati da non rivelare le imprese del duca Borso: il paraduro, il palmizio ed il battesimo mentre all' estremità e sulla chiave del frontone stanno rosoni e mazzi di baccelli d' eletto rilievo ed il liocorno altro emblema del duca Borso.

Tutti questi stemmi confermano che la porta fu innalzata dominando lo stesso principe, tanto più che nel maggiore di essi ricorrevano le aquile bicipiti introdottevi da Borso d' Este nel 1452 per concessione dell' imperatore Federico; mentre non vi si vedono le chiavi papali che vi figurarono dopo che Sisto IV° permise d'introdurvelo nel 1472 nel confermare ad Ercole I° successo a Borso, il titolo di Duca di Ferrara.

L' epoca del portale perciò dovrà cadere al tempo

in cui s' eresse il secondo piano dello stesso palazzo di Schifanoia e cioè fra il 1467 ed il 1469.

Potrà il disegno degli ornati essere plausibilmente attribuito ad uno dei pittori ferraresi dell' epoca, come il Tura od il Cossa; non così il disegno architettonico del portale come dell' intera costruzione, troppo diversi essendo i particolari architettonici delle loro pitture.

I documenti pubblicati dal Campori (1) dimostrano che all' erezione del piano superiore di Schifanoia parteciparono il Benvenuti e Biagio Rossetti (+ 1516).

Il documento segnato col n.° XI° insegna come il Benvenuti, per la fabbrica del Palazzo di Schifanoia ricevesse nel 1467, da Pietro de Agazzo di Badia per conto della Camera Ducale lire marchesane *dodicimila;* in quello segnato col n.° XII°, in data 10 febbraio 1474 con firma autentica del duca Ercole 1° si dice che Pietro Benvenuti ebbe *" la cura et governo de quelle fabriche et lavoreri del palazzo de Schivenoglia, del palazzo de messer Theofilo Calcagnino . . . . e della spesa facta a Montesancto* ,, dominando Borso d' Este; che per tali lavori gli si dovevano *lire diecimila trecento novanta quattro, soldi sette e denari quattro* in moneta marchesana comprese *lire seimila trecentocinquantuna, soldi uno, denari uno,* costituenti il credito dei varî operai che avevano prestata la loro opera in dette fabbriche e che da creditori del Benvenuti vengono mutati in creditori della Camera Ducale.

Evidentemente il Benvenuti aveva assunto l' im-

(1) Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le provincie Modenesi e Parmensi, Serie III Vol. I.° Parte I.ª p. 57. 58. 63.

presa dei lavori e conseguentemente anche la loro direzione. In questo senso adunque devonsi spiegare le parole *cura et governo.*

Non risulta quindi che spettasse a lui anche il disegno dei lavori stessi e ciò ha tanto più valore in quanto era scrupolosa in allora la determinazione nei documenti ufficiali d'ogni particolare attribuzione.

Nel documento infine segnato col n.° XX il Rossetti in data 1481 chiede la soddisfazione completa del proprio credito di *lire marchesane duecentosettantotto e soldi diciasette,* dovutogli per lavori compiuti sotto Borso d'Este a Schifanoia e nel palazzo del Calcagnini e fatto di pertinenza ducale per ordine di Ercole 1°.

Per quanto quì il Rossetti non nomini il Benvenuti, sembra evidente che si tratti dei crediti di cui al documento XII°; e per quanto pure lo stesso Rossetti si denomini *muradore,* non convien annettere a questo termine il senso materiale moderno; tanto più che nel 1475, a pochi anni quindi di distanza, il Rossetti vien nominato all'ufficio delicatissimo di Ufficiale ducale o ingegnere della munizione delle fabbriche che metteva sotto la sua cura le fortificazioni e gli edifizi civili del ducato.

E non apparendo dal documento la natura dei lavori da esso compiuti e dovendosi pur supporli tali da rispondere alle di lui magnifiche attitudini all'architettura convien pensare ch'egl'integrasse l'opera del Benvenuti coll'essere l'autore del disegno e col seguirne l'attuazione.

Questa, ch'è l'ipotesi più verisimile, trova un ulteriore maggior fondamento in ciò che mai il Benvenuti seppe compenetrarsi di quel purissimo stile del

primo rinascimento informante il portale e le finestre superiori di Schifanoia; mentre il Rossetti riuscì in quello stile maestro pari ai migliori d'Italia. Inoltre le nominate finestre hanno la precisa conformazione delle finestre di casa Rossetti e delle porte attribuite a questi nel precedente paragrafo; ed il portale in parola — che più innanzi darà luogo a più esaurienti confronti — per la notata sua pesantezza, dovuta a sproporzione fra larghezza ed altezza e non saputa evitare dall'autore cui l'imponeva la relativamente piccola elevatezza dell'edificio, dimostra l'opera non ancor perfetta ma assai promettente d'un giovane architetto, piuttostochè il lavoro meno difettoso sì, ma pure meno interessante d'un maestro già maturo e di somma valentia.

E più avanti appariranno raffronti ancor più decisivi.

La grazia e la sapienza dello stile negli ornati, rivelano nel loro scultore un artista emerito.

Questo maestro — fu già notato — tratta il marmo colla stessa abilità, con l'attitudine stessa d'un orafo che lavori una lamina di metallo malleabile; e come l'orefice al metallo, così egli sa dare al marmo ondeggiamenti, flessioni, rilievi, sottigliezze, direi quasi, sfumature caratteristicamente notevoli. Così sono lavorate le cornucopie, le foglie d'acanto dei capitelli, le rose e le fave del frontone, i fregi delle due cornici, i corpi dei putti e gli ornati terminali delle candeliere.

Tuttavia, nella prima candeliera, tali caratteristiche si attenuano e se ne rivela con evidenza un'altra che consiste nel rilievo pieno, nella convessità perfetta, ed in una tale nitidezza e rigidezza delle figure, dovuta al modo reciso e brusco, senza gradazioni, senza fusione

col quale si staccano dalla superficie del pilastro, per cui i loro spessi contorni spiccano nettamente sullo sfondo cui riescono perpendicolari.

Quest' ultima caratteristica di stile, viene, anche più energicamente, applicata negli emblemi araldici alla base del Mausoleo Roverella in S. Giorgio suburbano, opera firmata di Ambrogio Borgognoni da Milano e datata col millesimo 1475.

Il valore della profonda analogia s' integra con quello d' altre manifeste somiglianze.

Nelle stupende candelierine del mausoleo vi sono le stesse forme e la stessa disposizione degli ornati di quelle maggiori che abbelliscono il portale. E nell'uno e nell' altro, ai lati delle estremità dei timpani occorre la stessa foggia di rose profondamente incavate a guisa di magnolie; gli stessi tipi di putti — singolarmente notevole la rassomiglianza che corre fra la testa di putto al centro d' un fogliame in uno dei pennacchi del portale e quelle nella faccia dell' arco del mausoleo — le stesse aquile emblematiche coll' aria sommamenle grifagna, le penne rigide e puntute, il becco aperto ond' esce la lingua lunga, sottile, tagliente come lama e foggiata ad uncino.

Altre sculture ornamentali possiede il palazzo di Schifanoia come la decorazione in istucco dell' antisala operata da Domenico Paris nel 1467. Ma n' è ben diversa ogni maniera di stile da quella degli ornati del portale.

I cui fogliami invece rassomigliano parecchio a quelli che per alcuni capitelli della loggia sul fianco meridionale del duomo eseguirono nel 1473 Ambrogio da Milano e la sua scuola.

Questa nuova analogia serva a diradare l'ultimo dubbio sull' opportunità di attribuire allo stesso Ambrogio le scolture ornamentali del portale di Schifanoia.

Il portale di Casa Boari

Deriva, per evidenti analogie di forma, dal precedente, il Portale di Casa Boari (Via Porta Reno N.° 19) che se non si abbellisce di tanta dovizia d'ornamenti, vanta maggior eleganza e maggior snellezza di forme architettoniche.

I due pilastri, che sorgono lungo gli stipiti, adorni di capitelli corinti che per l' ornamentazione ricordano quelli di Schifanoia e del Mausoleo Roverella, sorreggono l' archivolto e l' impellicciatura marmorea dei suoi pennacchi, terminata da una grossa cornice ricca di modanature angolari, sulla faccia d' una delle quali sta la leggenda: " *Adeo progredit omne bonum* ,, mentre l' ultima è ricoperta da una serie di foglie non dissimili da quelle che ricorrono nella cornice dell' architrave nel portale di Schifanoia. E come in questo, infine, la cornice di porta Boari reca sull' estremità due grosse palle di marmo ad uso di pigne.

Nulla più possono dire gli stemmi radiati dei pennacchi, ma lungo la faccia anteriore dei pilastri, ridono ancora due bei meandri svolgentisi nel senso dell' altezza ed identici fra di loro. Constano di un ramo che uscendo da un largo cespo di foglie aguzze, seghettate e leggermente flessuose, sale in linea sinuosa terminando a spirale con un ciuffetto di altre foglie. Ramificazioni minori si staccano da' suoi nodi, ricche di fogliame, piegando graziosamente a voluta e sorreggendo numerosi uccelletti pieni di vita e di brio.

Ritorna questo particolare decorativo in modo quasi identico in una delle bifore dell'antico palazzo estense ora sede del Municipio; in alcun altra delle quali stanno fregi ispirati allo stile che informa quelli del portale di Schifanoia.

Il cespo di foglie, inoltre, alla base delle candeliere della porta Boari può essere raffrontato utilmente con alcuni capitelli della loggia sul fianco sud del duomo, detta dei Merciai, così come tutto il meandro ritorna in forma più nobile e ricca nella porta d'accesso alla Sala del Trono nel Palazzo ducale d'Urbino ove ebbe a lavorare assai Ambrogio da Milano.

Per questo, mentre la constata analogia di forme architettoniche col portale di Schifanoia, rende superfluo il dichiarare che la porta Boari spetta al Rossetti, conviene riconoscere negli ornati la mano di Ambrogio Borgognoni o — quanto meno — l'opera della sua scuola. Quanto all'epoca della costruzione, essa cadrà fra il 1470 ed il 1480.

Ex - portale presso la Chiesa di S. Paolo

Accanto alla maestosa Chiesa di S. Paolo, sul lato nord dell'ex - convento omonimo, si riscontra ancora il vano murato di una porta, col contorno leggermente impellicciato di marmo, sormontato da uno scudo radiato fra due mezze figure di angeli in bassorilievo e fiancheggiato da due coppie di colonne su' cui architravi stanno appaiati quattro leoni di tutto tondo.

Poggiano le colonne su basi tetragone adorne nelle loro facce di piccole teste di angeli o di santi, rovinatissime, inquadrate entro una cornice romboi-

dale, e terminano con magnifici capitelli di stile gotico, adorni di un folto ed ampio fogliame a cartoccio, disegnato magistralmente e con rara finezza eseguito. Il concetto ornamentale di questi e spesso anche la maniera della esecuzione appariscono in altri capitelli di loggiati ferraresi come ad esempio quelli del Palazzo Crema, della Casa Romei e del Palazzo ex-Gavassini che Ercole 1.° fece costruire fra il 1475 ed il 1487.

In ognuna delle coppie di leoni che sormontano gli architravi delle colonne, essi stanno disposti in senso reciprocamente contrario, colle fauci aperte, con aria di somma fierezza, lì lì per lanciarsi contro un immaginario nemico. Questa loro mossa è resa con tale verità, con tale poderosa efficacia, con tale rilievo dei muscoli messi in gioco, ed il loro corpo, per l'asciutezza di forme con cui è disegnato, si presta così evidentemente all' idea dell' agilità e della forza, che tutto il gruppo si anima di una vita intensissima, la quale lo colloca tra le migliori opere della scultura in Ferrara.

A tanta foga, a tanta fierezza, fanno geniale e singolar contrasto le due identiche figure d' angeli scolpite a bassorilievo su tavole quasi romboidali leggermente concave sormontanti il vano murato della porta. Tengono le mani giunte in poetico atto di preghiera; hanno il corpo agile e snello, i volti d' una grazia seducente e forse alquanto manierata e le tuniche bellamente succinte ai lati. In essi tutto è grazia semplicità, soavità e candore non meno che nelle più gentili creature di Mino da Fiesole.

Quì pure sono sconosciuti l' architetto e lo scultore. I capitelli e la forma delle colonne ricordano, è vero, luoghi ove lavorò il Benvenuti ; ma non si può

citare una intera costruzione di tale architetto che pienamente somigli a questa. Quanto allo scultore manca, infine, ogni termine di raffronto, almeno per ora.

Pure l'epoca di questa ex-porta starà fra il 1470 circa ed il 1480.

Portale del primo cortile del Seminario

Questa porta consta, dei pilastri sorgenti lungo gli stipiti e dell'archivolto. Irreprensibile ma di poco valore per la estrema sua semplicità n'è l'elemento architettonico; assai più importante è al suo confronto l'elemento decorativo, fatto di quattro candeliere poste nelle facce dei pilastri e degli ornati dei capitelli corinti.

Rassomigliano questi ultimi ai già visti nelle precedenti due porte e nel mausoleo Roverella; alle candeliere di quest'ultimo ed a quelle che adornano i pilastri della parte superiore nel portale di Schifanoia rassomiglia pure nella forma della composizione una delle quattro della porta presente, fatta di fogliami e di qualche vaso.

Di miglior effetto decorativo che non quest'ultima, sono le tre rimanenti, composte di un fusto centrale — che sorge da un vaso in due e da un folto fogliame a cartoccio, come nelle candeliere della porta Boari, nella terza — a' cui lati se n'ergono altri due piegati sinuosamente, che si ricongiungono ad esso deve ingrossano i nodi rivestiti da ciuffi di foglie, mentre qua e là comparisce qualch'elegante corolla di rosa.

Un' ultima rassomiglianza, l'hanno queste candeliere col fregio che percorre la ghiera dell'archivolto nel portale di Schifanoia; ma poco importa conoscerne

lo scultore, perchè, se il loro disegno è commendevole e di buono effetto decorativo la qualità mediocre del sasso e le corrosioni cui per tale motivo andarono soggette consente loro poco rilievo, minor bellezza e tenue interesse.

Portale del Palazzo ex - Gavassini ora Pareschi

Su due piedritti larghi e scanalati, terminanti in bassi capitelli, poggia un' archivolto entro il quale, fra ricche cornici, corre un ampio fregio, ed alle cui estremità stanno due rosette con mazzi di baccelli, mentre sulla chiave v' ha una mensola che interrompe il fregio e che dovette sostener già qualche scultura.

Nei capitelli, alquanto bassi, dei pilastri vi sono eleganti cornucopie, sul cui congiungersi s' elevano lo stemma di Ercole 1° ed una testa d' ariete e nel fregio corre una ornamentazione che si stacca per la forma da quante se ne son viste sin quì nei portali di marmo, mentre ne ricorda alcune di certe porte in cotto, specie di quella Rossetti. Come in quest' ultima, vi sono in essa, infatti, i cavalli marini le cui code attorte terminano con un fiore o con un fogliame. Il primo di così strani animali rivolge la testa verso l' estremità dell' archivolto ed intreccia la sua coda con quella di un altro consimile mostro, che alla sua volta ne fronteggia un terzo dal quale è diviso da un vaso di foggia singolare, simile in tutto a quelli del fregio della porta Bovini e delle finestre di Casa Rossetti. E così continua il fregio sino alla mensola che lo divide, per ricominciare, oltre a questa. identicamente.

Infine sette bei rosoni, come nel mausoleo Rove-

rella, adornano altrettanti compartimenti in cui si divide l' imbotte dell' arco.

Tale è la porta del palazzo ex-Gavassini ora Pareschi, per squisitezza di ornati, per purezza e per semplicità di linee elegantissima.

Questo palazzo fatto costruire da Ercole 1° fra il 1475 ed il 1487, non si sa per opera di quale architetto, subì nel 1738 radicali modificazioni introdottevi da Girolamo dal Pozzo cui è dovuto lo scalone veramente principesco che immette nelle sale superiori. Ma se mutò il prospetto, che aveva, le finestre ogivali a dittico, rimasero intatti i " *loggiati a volte* ,, del cortile, " *sostenuti da marmoree colonne* ,, e dei quali " *quello a settentrione con arditezza e con vaga magnificenza vedesi a triplice ambulacro far di sè bella mostra* ,,. (1) E quest' ultimo loggiato appunto possiede ancora bellissimi capitelli gotici dalle basi coronate di punte a diamante. Causa la diversità dello stile la porta non può appartenere all' autore dei loggiati e della forma gotica della facciata.

Pei rapporti che invece ha coll' arte sua, questa porta spetta al Rossetti, e dovette esser fatta fra il 1483 ed il 1487. Se si ponga mente che il palazzo fu terminato nel 1487 quando da quattro anni era ingegnere ducale il Rossetti; e che il Rossetti — lo accertano alcuni documenti contemporanei — sicuramente introdusse in questo palazzo delle modificazioni, s'avranno nuovi argomenti in favore di quest' attribuzione e dell' indicazione dell' epoca.

---

(1) L. N. Cittadella — Un palazzo estense.

Portali di S. Vito e di Casa Tosi

Cadono circa la fine del quattrocento due porte che senz' aver grande importanza artistica, possono interessare per alcuni loro particolari ornamentali. Sono queste la porta esterna del Monastero di S. Vito e l'altro di Casa Tosi (Via Ariosto N.ª 28).

Sono in istile della rinascita e posseggono, contrariamente alle precedenti, l' architrave.

Notansi nella **prima**, capitelli corinti adorni d' un semplice ma elegante fogliame ed una graziosa cimasa fatta di due rosoni sulla chiave dell' archivolto ; ma il suo particolare migliore è il putto grazioso del timpano, sorgente sulla metà dell' architrave e che rappresenta S. Vito come dice la sottoposta leggenda. Questa gentile figura di putto ricorda l' altra che in seguito si vedrà scolpita sulla mensola mediana che sorregge il poggiolo di porta Sacrati.

Nella **seconda** pure sono notevoli i capitelli, divisi come nel portale di Schifanoia in due zone trasversali, di cui l' inferiore è la più ristretta. Questa è ornata dall' abituale mascherone donde staccansi tenni motivi floreali ; mentre la superiore possiede, fra due fogliami laterali, un ramoscello mediano fiorito di foglie e di bacche. Per il loro stile, questi ornati ricordano quelli degli architravi delle porte Novi e Bovini nonchè gli altri che adornano gli anelli cingenti le colonne del palazzo Montecatini, i cui fregi in cotto, inoltre rassomigliano ai congeneri della porta Novi stessa.

I portali di Casa Savonuzzi, del Palazzo ex - Tassoni ed altri minori

L' architrave viene a mancare nella **porta di Casa Savonuzzi**, (Via Ripagrande N.° 140) il cui archivolto all' estremità s' adorna di rosette con fave ed al sommo d' una cimasa composta pure di due rosette; simile in ciò alla più semplice ma graziosa **porta della Canonica di S. Francesca Romana**, i cui capitelli ricordano per lo stile e per il disegno quelli della porta di S. Vito. Nel fregio suo gira un elegantissimo ornato, leggermente rilevato sullo sfondo, per il quale motivo la sua bellezza risalta meno che non quella di altri ornati anche di merito inferiore. Si forma desso del concatenamento di rami leggermente piegati a voluta sul cui punto d' incontro s' erige un terzo ramo, bello per dovizia di foglie. Verso la metà del fregio rompe questo concatenamento una gentile testina d' angelo.

Grazia d' insieme, larghezza e perfezione di disegno, finitezza di esecuzione rendono quest' ornato di non comune merito; sì che il suo autore amò di usarlo in proporzioni ora maggiori ora più modeste, ma con ugual merito artistico nei capitelli dei pilastri cantonali dei palazzi Mosti e Ravalli, e della **porta dell' ex - Palazzo Tassoni**, ora convertito in Manicomio Provinciale.

La cimasa che in quest' ultima sormonta l' archivolto — adorno all' estremità delle solite rosette con mazzi di baccelli o fave — riesce di miglior effetto decorativo che non nelle porte precedenti per le dimensioni sue e per il vaso che sorge sulle due rosette. Le piccole ghirlande, inoltre racchiudenti concavi dischet-

ti, che così bene risaltano sulla nudità dei pilastri, dei quali ornano il bel mezzo, e gli eleganti capitelli, dei quali incidentalmente si è detto parlando della porta Savonuzzi, completano in modo lodevole la sobria decorazione di questo portale che si rende però assai più degno di studio e di osservazione per il bell' effetto monumentale della sua linea semplice e grandiosa.

Altra **porta** congenere si trova murata in un chiostro dell' **ex - Convento dei Carmelitani** e vi è notevole assai la cimasa fatta di due rosette su cui s' erge un mazzo di foglie assai bello.

I portali di S. Benedetto

Ricorderebbero la porta ex - Tassoni, i portali nella facciata di S. Benedetto, se non avessero la trabeazione ed il timpano cieco.

Del rimanente vi si notano alle basi ed alla sommità degli archivolti eleganti rosette e cimase e nei capitelli dei pilastri sono degni di osservazione i mazzi di fogliame analoghi a quelli della porta esterna di S. Vito.

Così tutto l' assieme loro piace per la graziosa semplicità per la perfetta simmetria delle linee di una forma architettonica elegantissima.

Nè faccia meraviglia il ritrovarsi porte della rinascita nella facciata d' una chiesa che fu pressochà interamente costruita dal 1535 al 1553; poichè la stessa chiesa era gia stata cominciata nel 1498.

Il portale dell' anticella Baratelli alla Certosa

Nel fondo dell' anticella Baratelli, le cui pareti sono adornate di otto pilastrini con mirabili candeliere e di quattro mensole delicatamente scolpite a fiorami, s' apre una magnifica porta d' un disegno sommamente puro ma così semplice da passare in seconda linea di fronte alla ricchissima ornamentazione che lo decora.

Per i portali marmorei ferraresi questo è un fatto nuovo; poichè essendo essi esterni per l' ufficio loro d' ingresso agli edifici in cui s' aprono, dovettero essere costituiti con un precipuo carattere di monumentalità raggiungibile solo coll' abbondare nella decorazione architettonica. L' ornamentazione, di conseguenza, veniva ad assumere un carattere di ricchezza non di essenzialità e convenne per questo che venisse subordinata all' elemento architettonico ed usata in quantità relativamente parca per non anticipare di quasi un secolo le intemperanze del barocco.

Tutto questo è necessario considerare per definire il giusto valore dei portali ferraresi.

La porta dell' anticella Baratelli, invece, costruita per adornare il breve e chiuso spazio di una sala, che esigeva la limitazione dell' elemento architettonico a tutto vantaggio di quello ornamentale, non poteva non riuscir diversa dalle altre. E fu bene; perchè in tal modo anche Ferrara può ora vantare un mirabile esempio di porta marmorea interna degna, per la sua bellezze di gareggiare, ad esempio, con quelle celebri del palazzo ducale d' Urbino.

Sole parti del portale sono la fascia marmorea dei

contorni e la trabeazione che la sormonta. Due festoni in tutto identici, salvo che in qualche lieve particolare di teste e di movenze d'uccelli, adornano gli stipiti e si compongono di nastri discendenti cui s'annodano ramoscelli ricchi di foglie e di frutti — e li beccano vispi uccelletti in sempre varie movenze — teste di putti e d'arieti e che terminano con due capi svolazzanti.

S'unisce ai due festoni degli stipiti l'ornato del fregio sopra l'apertura, similmente fatto di ramoscelli bellissimi variamente disposti, d'uccelletti e di finitissimi panierini riboccanti di fiori e deliziosamente lavorati.

Nel fregio della trabeazione, corre un ornato di cui tiene il bel mezzo un grottesco mascherone sormontato da un ampio e bel fiorame. Da questo partono quattro ampi rami disegnati sinuosamente, ricchi di ramificazioni che descrivono grandi volute, intrecciantisi in molte guise, fiorite di foglie e di fiori e popolate di uccellini, di un effetto stupendo e di un disegno perfetto.

Chiudono questo fregio alcune modanature d'indovinato profilo, ricamate d'intagli sottilissimi, coppie di leggere e piccole volute, delicate e minute corolle ed ancor più minute fogliuzze di meravigliosa finezza.

Il cornicione, infine, è sormontato da un'ampia elegantissima cimasa, fatta di due volute sul cui punto d'unione sta un grande fogliame con finissime bacche, e sulle cui estremità seggono due piccolissimi putti che suonano campanelli e spirano la più gaia spensieratezza.

Pochissime, certo, sono a Ferrara le sculture orna-

mentali così squisite da essere a queste paragonabili. Foglie, fronde, fiorami gentilissimi; uccelli, teste, panierini e putti non meno geniali, formano un assieme di deliziosa, incantevole bellezza.

Nè v' ha pure in Ferrara, altro lavoro che riveli lo stesso stile, tranne un piccolo bassorilievo con un busto di bambino sormontato da un uccelletto spezzato, che si conserva nella raccolta archeologica dell'Università e d' ignoto autore. Così non v' ha nessun elemento critico per risolvere il problema della paternità di tal porta. Non mancano, è vero, somiglianze fra d' essa ed altre opere congeneri, ma niuna si può dire esauriente.

Qui, negli ornati degli stipiti, s' è abbandonata la forma della candeliera per sostituirvi quella del festone; nel fregio della trabeazione stanno parecchi meandri, le cui volute s' intrecciano in vario senso, la cui linea sinuosa non corre con precisione geometrica ed i cui particolari ornamentali come foglie, fiori e bacche, sbocciano colla stessa capricciosa libertà che si osserva nella natura. I loro uccelletti infine sono assai piccoli e diversi da quanti altri se ne son visti e se ne vedranno.

I meandri invece delle porte già viste e che seguiranno non sono più di uno per parte del particolare ornamentale che li divide; niuna delle loro volute s' intrecciano coll' altra; seguono una linea irreprensibilmente geometrica ed emettono fiori e foglie in minor copia e con scrupolosa simmetria.

Questo per la forma; quanto, poi allo stile degli ornati, nella porta della Certosa si nota una singolare maniera di scolpire i varî particolari; così che questi

sembrano poco più che sbozzati, pure ottenendo la massima efficacia decorativa; e le corolle hanno i petali appena segnati da solchi larghi e poco profondi. Tutte l'altre sculture ferraresi, invece, dimostrano una finitezza, una scrupolosità, una precisione di contorni e nelle corolle dei fiori, strette e profonde divisioni fra i petali, affatto contrarie alle qualità dei precedenti ornati. In questi il marmo è trattato con quell'ampiezza di stile, con quella facilità di chi modella una materia di poca resistenza; in tutti gli altri invece accusa la rigidità propria alla sua durezza.

Per la signorile abbondanza, agli ornati di questa porta rassomiglia la ghirlanda magnifica, onde Antonio Rossellino circondò la Vergine nella lunetta del Mausoleo Roverella, che d'altra parte ha nei particolari maggior finitezza. Vi rassomigliano ancora alcuni dei fregi che Cristoforo da Milano scolpì nel 1521 per la prima cappella a sinistra entrando, di S. Francesco; ma ivi si notano troppo altri disformi caratteri; onde a tali analogie non è permesso di dare un vero valore risolutivo del difficile problema.

Portali minori.

Il carattere di monumentalità che informa i portali ferraresi appare interamente in alcuni di essi e, fra questi, in modo particolare, in **quello del Palazzo ex - Roverella.** Questo è semplicissimo e privo di ogni ornamentazione, eccetto i capitelli e l'imbotte dell'arco; ciò che massimamente ad esso conviene per non appesantire la circostante superba ricchezza di cotti ornamentali. Lo compongono due pilastri di marmo scuro,

largamente chiazzato di macchie biancastre, sostenenti una larga e ricca trabeazione tangente all' archivolto che sorge sui piedritti degli stipiti.

L' imbotte dell' arco ha larghi rosoni come nel portale Pareschi, e i pilastri hanno nei capitelli due foglie d' acanto ed un vispo uccellino, e sulla loro metà due dischi marmorei in rilievo. Se ignoto è l' autore della porta, l' esame critico del palazzo cui appartiene lo potrà rivelare.

La facciata dell' edificio tutta di laterizi scoperti, tranne la porta e la impellicciatura marmorea delle basi dei pilastri sulla scarpata, nel senso della larghezza, è divisa in due piani da due fregi orizzontali, sul superiore dei quali corre un cornicione ricchissimo di dentelli, di ovoli, di mensoloni rivestiti di foglie d' acanto sulla fronte e di mazzi di baccelli sui lati, e di teste di putti nelle metope. Nel senso dell' altezza è diviso da sei pilastri, in ogni piano, in cinque campate. Di queste, la mediana nel piano inferiore ha la porta, nel superiore un goffo poggiolo settecentesco che rompe la linea purissima dell' assieme e tre finestre congiunte a trittico, simili a quelle del Palazzo ex - Ronchegalli; le altre quattro hanno invece due finestre ciascuna e per ciascun piano; finestre che sorgono immediatamente ai lati dei pilastri. Cosicchè, considerando i pilastri divisi dal poggiolo e dalla porta in due gruppi per piano; ciascun gruppo risulta di tre pilastri e di questi ai laterali s' adossa una sola finestra mentre a quelli di mezzo se ne addossano due. Tale disposizione delle finestre fu accusata di dissimetria perchè non intercedono spazî uguali fra ciascuna di esse.

E non capiva, chi moveva tal critica, che la di-

visione in campate della facciata rendeva incompatibile la distribuzione delle finestre secondo il criterio dell' equidistanza fra ognuna d' esse mentre imponeva l' altro di tenere in ogni campata una stessa distanza fra le relative finestre; ora la perfetta osservanza di questo criterio ha determinata naturalmente la disposizione attuale, ch' è perciò sommamente simmetrica.

Le finestre del piano inferiore sono rettangolari coi contorni ornati di belle cornici e sormontate da un cornicione nel cui fregio stanno tre mascheroni in marmo. Le finestre superiori sono fatte di un arco sostenuto da pilastrini rettangolari, inquadrato da una cornice semirettangolare che ne segna i pennacchi e sormontato da un timpano triangolare. Nel fregio che divide il timpano dall' inquadratura dell' arco stanno tre mascheroni di marmo uguali ai precedenti.

I pilastri sono — come le finestre e come tutti gli ornati esterni — in cotto, hanno i contorni rilevati più dello sfondo, in modo da costituire una cornice ai fregi o candelabre che su quello s' innalzano. Tali candelabre hanno uguali motivi di decorazione che alternativamente, però, si dispongono in ordine vario.

I capitelli di detti pilastri, poi, hanno due varietà di ornati che si alternano; uno consta di un putto terminante in fogliami, l' altro di un mascherone terminante in modo non dissimile.

In corrispondenza dei capitelli le cornici del fregio ed il fregio stesso hanno convenienti risalti, sopra i quali stanno pregevoli busti in cotto. Nel rimanente i fregi sono decorati dal ripetersi di due particolari ornamentali. Di questi, quello che adorna il fregio inferiore, è il più bello, il meglio eseguito e rappresenta

un vaso ricolmo di fiori e di frutta, dalla cui base staccansi due fronde disegnate a voluta che si innestano nel corpo di una figura maschile e d'una femminile unite assieme; l'altro consta di un putto terminante in ramoscelli che piegandosi pure a voluta vengono ad erigersi in un unico ramo.

Nel cortile, s'apre un loggiato a volte assai ampie, a sesto elittico, colle arcate poggianti su colonne di marmo adorne di bei capitelli. In ciascuno degli altri lati, al piano superiore sta una finestra fatta di un arco che poggia su due pilastrini e nel cui fregio corre un ornato identico a quello della porta Novi.

Questo palazzo sorse nel 1508 per commissione di Girolamo Magnanini segretario di Alfonso I° duca di Ferrara.

Il carattere assolutamente ferrarese, riconosciuto a questo edificio concordemente da tutti i critici, sia nel tipo dell'architettnra, sia negli ornati, dicono chiaramente come lo architettasse un maestro pure ferrarese. All'epoca in cui sorse il palazzo, ferraresi capaci d'idearne la tanta bellezza non v'erano che Biagio Rossetti ed Ercole Grandi; quello architetto ed ingegnere ducale, già di vasta fama, questo meraviglioso pittore, ideatore d'edifici d'insuperata eleganza nello sfondo de' suoi quadri e dei disegni di S. Maria in Vado e d'altra chiesa annessa ad un convento di cui è ignoto il nome, attuati per opera del Rossetti stesso.

Questo dimostra come il Grandi fosse un geniale disegnatore ed inventore, non un architetto nel senso proprio della parola e tanto meno ingegnere capace di condurre una costruzione. Non mette conto quindi di

parlare del suo splendido dilettantismo in arte architettonica, tanto più che nessun suo disegno rassomiglia al Palazzo Roverella.

Non resterebbe che pensare al Rossetti.

Ora chi esamini le finestre del palazzo ex-Roverella, troverà che quelle a pianterreno non sono che il conveniente ingrandimento delle finestre aprentisi nell'ultimo piano del Palazzo detto di Lodovico il Moro.

Purtroppo dal maggior numero di quelle finestre l'incuria, e peggio, il vandalismo degli uomini uniti all'azione deleteria del tempo strapparono i cotti delle cornici: ma qualcuna ne rimane tuttavia in buone condizioni sui lati ovest e sud del palazzo.

Sempre sul lato ovest, poi, stanno ancora finestre con pilastrini scanalati ed archivolto in cotto identiche a quelle del piano superiore del Palazzo ex-Roverella se si immaginino staccati da queste il timpano triangolare e la cornice.

Nemmeno si differenzia la forma del cornicione nel palazzo ex-Roverella, da quella dei cornicioni così del Palazzo di Lodovico il Moro come di altri edifici sicuramente eretti dal Rossetti.

Così la forma del loggiato per l'ampiezza e la forma delle arcate e delle colonne — eccettuata la varia ricchezza dei capitelli — rassomiglia caratteristicamente ai loggiati del Palazzo dei Diamanti e del Palazzo di Lodovico il Moro; così le due magnifiche finestre del cortile hanno la forma di quelle superiori di Casa Rossetti e delle porte che si ebbe ragione d'attribuire al Rossetti stesso.

Il grande e magistrale uso dell'ornamentazione — specie in cotto — che si vide precedentemente fatto

dallo stesso architetto e l'impiego di abbondanti forme ornamentali che in tante sue costruzioni si ripetono uguali o variatamente modificate, completano, infine, l'assieme di prove che stanno ad attestare quanto sia giusta l'attribuzione al Rossetti del palazzo ex-Roverella e conseguentemente della porta sua, senz' alcun dubbio, sincrona. Assieme di prove il cui valore s'integra colla perfetta o, almeno, chiara conoscenza che dello stile di questo grande architetto, può avere chi ne abbia con amore studiate le opere.

Non è però la prima volta che s' incontrano portali del tipo di quello Roverella. Se ben si osserva esso è già comparso nella porta di Schifanoia. Pure là il portale constava di due maggiori pilastri che fiancheggiando i piedritti degli stipiti, eretti a sostener l'archivolto, reggevano una trabeazione tangente a quest' ultimo. Salve le differenze degli accessori, come gli ornati e la parte superiore nella porta di Schifanoia e la maggior ampiezza della trabeazione in quella Roverella; i due portali coincidono perfettamente nelle linee fondamentali, e questa è nuova prova che giustamente s'attribuì al Rossetti la porta di Schifanoia.

Del tipo di quella Roverella ne seguono tre altre, **una** interna e murata **dell' ex-Convento dei Carmelitani, una dell' ex-Collegio Clementino** ed **una terza,** infine **del Palazzo ex-Varano,** ora Banca d' Italia sul Corso Vittorio Emanuele II.° Le differenze fra queste tre e la prima stanno tutte nei particolari dell' ornato che nella prima d' esse è costituito da un fogliame nei capitelli ripetuto in cotto nel fregio superiore del Palazzo ex-Roverella e da una serie di foglie sulla cornice superiore dell'architrave; nella seconda da un uccelletto che sor-

monta un mascherone e da un festoncino di frutta pure nei capitelli e nella terza da una serie di rosette nel cornicione e dallo stesso uccelletto che sormonta il mascherone nei capitelli.

Altra differenza, particolare a quest' ultima porta, infine, è l' aggiunta di un semipilastro rientrante ai lati esterni dei pilastri che fiancheggiano gli stipiti, e adattati a sostener le sporgenze del cornicione. Nei semicapitelli che li sormontano stanno scolpiti delicati viticci identici ad altri che adornano alcuni capitelli nel loggiato del Palazzo dei Diamanti ed i due delle colonne nella porta Sacrati-Prosperi.

Altra **porta** che alle precedenti rassomiglia, ma, che, per non essere i suoi pilastri perfettamente verticali, riesce di minore bellezza, è **quella del Palazzo ex-Principi Pio ora Pirani**, fra i cui ornati si distinguono tre stemmi radiati con nastri nel fregio del cornicione e due gruppi di belle chimere nei capitelli dei pilastri.

Un altro tipo di porte, che rivelano la supremazia dell' elemento architettonico sopra l' ornamentale nei portali ferraresi, è quello che si incarna nella **porta dell' ex-Chiesa della Consolazione**; nella quale sonvi solamente gli stipiti decorati di pilastri coi capitelli adorni di uccelletti — come nella porta del Palazzo ex-Roverella — e la trabeazione ornato di qualche modanatura. Pressochè uguali sono le **due porte della Chiesa di S. Giorgio** che s' aprono sull' omonimo chiostro e nelle quali si aggiungono mensole laterali sostenenti l' architrave, adorne di fave, nonchè due capitelli adorni di un ramoscello.

Tale ramoscello si ripete nei capitelli della **porta di S. Stefano** ma proveniente da S. Silvestro, chiesa distrutta nel 1512 per precauzioni strategiche. Questa por-

ta ha la forma delle tre precedenti ma è assai più decorosa per eleganza di linee e di proporzioni. La sormonta una cimasa ch' è di qualche decennio posteriore e la lastra marmorea colla dedica a S. Stefano è dell' anno 1828.

È noto come la chiesa di S. Silvestro fosse opera del Rossetti, onde la porta presente che collima con tanta evidenza con tutte le precedènti ad esso attribuite non può non essere dello stesso architetto.

Lo stesso tipo infine ricomparisce modificato nella **porta centrale** della facciata di **S. Francesco**, pure opera del Rossetti, cogli stessi uccellini della porta Roverella nei capitelli. La modificazione introdotta in questo portale semplice assai, ma ugualmente elegante, consiste in un timpano triangolare che sormonta l'architrave.

Il portale del Palazzo Prosperi

(altrimenti Castelli, Sacrati o dei Leoni)

E tu fatta ad accorre sol poeti e duchesse o
porta dei Sacrati sorridi nel florido arco
(*Carducci. " Alla Città di Ferrara ,,*)

Il portale di quell' edificio, che eretto da Francesco Castelli, archiatra ducale, passò poi successivamente ai Giraldi, ai Sacrati ed ai Conti Prosperi, quand' anche non lo si voglia considerare per il più bello del genere di tutta Italia — giudizio audace ma non forse avventato che non pochi lanciarono — deve essere sempre ammirato per il più perfetto monumento dell' architettura ferrarese.

Due magnifiche colonne composite, con basi tetragone e capitelli mirabili, e due pilastri corrispondenti sul muro, ai lati dei piedritti degli stipiti reggenti l'archivolto, sorgono su di una gradinata — già fiancheggiata da due superbi leoni in vigile atto di guardia ricoverati ora entro il palazzo — a sostenere la ricca trabeazione, sulla quale, rilevata a mezzo di travicelli marmorei poggia la balaustrata del poggiolo.

Disegni leggiadri di simulati nielli stanno nella faccia dei cinque gradini; foglie d' acanto, viticci delicatissimi, fiori ed uccelli fioriscono nei capitelli dei pilastri maggiori, dei piedritti degli stipiti e specialmente delle colonne; nel fregio della trabeazione — le cui modanature recano ovoli, foglie e dentelli — corrono i meandri terminali di sei grifi e stanno vasi, uccelli e trofei; sulla cornice della stessa trabeazione ride la vaghezza d' otto angioletti assisi nelle più spensierate movenze, mentre sulla balaustrata, dai pilastrini fregiati di minuscole candeliere, stanno una scimia, un busto d' uomo, un altro di donna, e due coppie di putti rissanti.

Completano la decorazione due belle teste in marmo di guerrieri, sporgenti da due ghirlande nei pennacchi; un putto con cornucopia sulla faccia d' una mensola posta in corrispondenza della metà della trabeazione; i rosoni nell'imbotte dell'arco e sotto il poggiolo e, a metà degli stipiti, quattro medaglioni in bronzo — copie d' originali emigrati all' estero — con due teste d' imperatori, un S. Giorgio e Mercurio con le tre Grazie.

Fogliami, fiori e rosoni hanno le forme più gentili e venuste; i meandri ricchissimi di fiori, di fronde, di

bacche, di volute e d' uccelli sono d' un disegno insuperabile e d' una finezza e d' un rilievo magistrali, forti e sicuri i due busti di guerrieri e i due del poggiole; sobrii e perfetti nella forma, aggraziati nella fisionomia, seducentissimi negli atteggiamenti appariscono i putti alati come quelli rissanti.

Ferdinando Canonici (1) confutò l' erronea censura che vedeva nei putti alati delle cariatidi, e qui va aggiunto che pure quelli chini sotto il poggiolo, non lo sono per simulare il disagio e l' atto di sostenerne il peso, ma per necessità di adattamento e per ragioni di simmetria.

L' agile e perfetta magnificenza di questa porta reca l' impronta del genio, e l' armonia di sua grande bellezza sale quasi onda fresca d' un inno giocondo come il fantasioso incanto ariostesco di quei putti festosi del cornicione, pei quali il portale dei Leoni sembra un' alata strofa di messer Lodovico tradotta nell' armonia di linee impareggiabili.

Non si ripeta più col Lanzi, (2) seguito dal Canonici, (3) che autore di questo portale fu Baldassare Peruzzi.

Una costante tradizione — così nota L. N. Cittadella (4) — vuole che questo portale sia stato fatto erigere da Francesco Castelli morto nel 1511 ; e ciò è verisimile; poichè non potevasi erigere opera di tal mole

---

(1) Albo Estense. (Ferrara Servadio 1850) p. 90.

(2) Storia Pittorica dell' Italia. (Bassano 1818) Tom. 1° Scuola Senese p. 344.

(3) Op. cit. pag. 84. 86.

(4) Notizie relative a Eerrara p. 317 - 319 — Documenti ed illustr. riguardanti la storia artist. Ferrarese p. 281-81.

durante la minorità del figlioletto erede. Ma il Peruzzi s' avvicinava a Ferrara solo nel 1521, quando venuto a Bologna vi produsse il disegno per il fregio di una porta di S. Michele in Bosco.

Ed il Venturi (1) osserva che lo stile del Peruzzi, strettamente classico, è diverso da quello del portale dei Leoni, assai libero e veramente ferrarese, anzi precisa questo suo giudizio, coll' attribuire il portale al ferrarese, pittore-architetto Ercole Grandi; il cui " *talento architettonico, dovette essere ben grande ;* ma di cui ' '*purtroppo non esiste un' opera architettonica che..... serva sicuramente di base allo studio* della sua attività in questo ramo d'arte. Le prove dell'attribuzione il Venturi le fa consistere nella struttura rettangolare delle teste nei busti del poggiolo, nonchè nei putti e nella scimmia che *si rivedono nel soffitto dipinto nel palazzo Calcagnini* (o di Lodovico il Moro) *dal medesimo Ercole Grandi*, e nei *medaglioni dei pennacchi con teste sporgenti ad altorilievo che si ritrovano sulle vele degli archivolti nel soffitto suddetto.*

Si deve convenire col Venturi in quanto nel portale riconosce i caratteri dell' arte ferrarese in genere, ma non in quanto vi ritrova quelli speciali del Grandi.

A proposito del palazzo ex-Roverella fu notato come Ercole Grandi non possa essere stato che un geniale ideatore di edifici, ma non un vero e proprio architetto ; tanto è vero che nella parte esterna di S. Maria

---

(1) L' arte ferrarese nel periodo d'Ercole 1.° d' Este — (Estratto dagli Atti e Memorie della R. Dep. St. Patria per la Romagna) p. 398-399.

in Vado — chiesa ideata dal Grandi — il Rossetti, che l'eresse, pose assai di propria invenzione.

L' interno, poi della stessa chiesa non subì altra trasformazione che la soppressione della cupola sul mezzo della crocera cosicchè — tolte le cappelle della nave traversale, erette dal Tristano — offre un magnico esempio dello stile architettonico del Grandi, contro il lamento del Venturi che ne ritiene distrutte tutte la opere congeneri. E questo esempio chiaramente dimostra una maniera tutta opposta a quella del portale dei Leoni.

In merito all'altre analogie riscontrate dal Venturi, seppure qui non è il luogo d' anticipare una numerosa serie di dati comprovanti come all' epoca in cui sorse il portale in parola, la struttura rettangolare delle teste non era caretteristica esclusiva del Grandi, e tendenti a far, per lo meno, dubitar seriamente se sia giusta l' attribuzione al Grandi del nominato soffitto; è giovevole ricordare che questo è posteriore di almeno cinque o sei anni al portale; che le ornamentazioni rilevate ricorrono pure nel celebre soffitto del Seminario ferrarese dipinto dal Garofalo, nonchè in precedenti opere di pittura, scultura ed architettura ferrarese. Quanto all' epoca del portale, tutto sta in favore della tradizione.

Rimovendosi questa porta nel 1861, per restaurarla, vennero trovate le tracce d' altra più bassa e meno ricca; certamente la prima dell' edificio che nel 1496 era in costruzione da circa tre anni. Ora la porta attuale, le magnifiche pilastrate d' angolo — il cui stile è quello del principio del cinquecento — ed il pianterreno che conseguentemente veniva ad elevarsi sino alla

loro altezza, sono sproporzionati alle dimensioni del piano superiore attuale; e questo fa giustamente supporre che dopo alcuni anni dall' erezione dell' edificio si pensasse a rinnovarlo in miglior forma, forse per contrapposto al vicino palazzo dei Diamanti. Ed è logico che non si pensasse a questo dopo il 1511, durante la minorità dell' erede; anzi l' interruzione dei progetti di rinnovamento resta perfettamente spiegata dalla morte del Castelli sopravvenuta — lo si disse — nel 1511.

Per questo la porta Prosperi sarà opera del secondo quinquennio del secolo XVI.

Escluso il Grandi e trattandosi di un capolavoro dell' arte ferrarese non rimane che fare il nome di Biagio Rossetti, messo in disparte da L. N. Cittadella solo perchè in un documento del 1496 lo trovò nominato arbitro in una lite insorta fra il Castelli ed i costruttori del suo palazzo.

Il motivo è veramente curioso, poichè lo stesso Cittadella dava la notizia di una porta precedente all' attuale, sicchè poteva comprendere che questa non può rimontare all' epoca di costruzione dell' edificio, ma bensì a quella dei progetti di rinnovamento.

Che se il documento, ha in ogni modo, un qualche valore; lo ha in quanto dimostra le buone relazioni intercedenti fra il Rossetti ed il Castelli.

Ora chi spogli idealmente il portale d' ogni elemento accessorio vedrà rimanere uno schema composto di due pilastri, che ai lati dei piedritti degli stipiti reggenti l' arco, sostengono una trabeazione; precisamente come nella porta Roverella data al Rossetti e nelle altre del tipo; ai cui dischi marmorei alla metà

dei piedritti o dei pilastri, nel portale Prosperi corrispondono i medaglioni di bronzo.

In altre porte rossettiane, inoltre, veggonsi la menmensola sull' archivolto, la divisione in fascie della sua faccia, i pennacchi adorni di qualche decorazione l' imbotte dell' arco ornata di rosoni, i profili delle modanature ed i pilastri scanalati, quali si veggono nella porta Prosperi; il perfetto affusolamento delle cui colonne e l' uso di finti nielli de' cui gradini, hanno perfetto riscontro nel loggiato e nella scala del Palazzo di Lodovico il Moro, opera autentica del Rossetti.

Chi del resto ideò la suprema armonia che governa i due loggiati di questo palazzo, la grazia naturalissima della facciata del Palazzo ex-Roverella e la maestosa serenità signoreggiante nell' interno di S. Francesco, nel Coro della Cattedrale e nel loggiato del Palazzo dei Diamanti e seppe così sapientemente e riccamente usare ne' suoi edifici dell' ornamentazione più varia e delicata, era l' unico capace di creare questa porta in cui risplendono in modo perfetto e somigliantissimo tutte le qualità dei precedenti edifici.

Fra i motivi ornamentali del portale ed altri di altre costruzioni sia di Ferrara, sia d' altrove è possibile stabilire dei confronti che potrebbero riuscire ulteriormente utili per diradare alquanto la oscurità avvolgente la storia dell' ornamentazione fersarese.

I capitelli delle colonne e dei pilastri hanno decorazioni ricordanti quelle nei capitelli dei loggiati e delle pilastrate d' angolo dei Palazzi dei Diamanti e di Lodovico il Moro. Simili ai pilastrini fra le due loggie del cortile di quest' ultimo edificio sono quelli del pog-

giolo. I grifi del grande fregio rassomigliano ai cavalli marini delle porte Rossetti e Pareschi ed i grandiosi meandri sono da un lato comuni all'ornato ferrarese e dall'altro presentano parecchie analogie con quelli alla base del mausoleo che Andrea Contucci detto il Sansovino eresse al Cardinale Ascanio Sforza in S. Maria del Popolo a Roma. Analogie, queste, tanto più notevoli, in quanto ne intercedono altre fra ornati del monumento stesso ed ornati delle pilastrate d'angolo del palazzo Prosperi.

Le teste dei pennacchi in fine — benchè migliori assai — si rapportano ai busti in cotto del palazzo ex-Roverella ed i finti nielli della gradinata a quelli della scala nel palazzo di Lodovico il Moro.

Ora questo è noto, che nei palazzi Diamanti e di Lodovico il Moro, lavorarono Gabriele Frisoni e Cristoforo da Milano probabilmente figlio dell'Ambrogio Borgognoni scultore del mausoleo Roverella e della porta di Schifanoia. Onde lo scultore del portale dei Leoni, certamente eccellente dovrà, verisimilmente, esser rintracciato fra uno di quei due.

Il portale del palazzo Mosti.

Come nei pennacchi della porta Prosperi stanno due busti di guerrieri; nei pennacchi della porta del palazzo Mosti, scorgonsi due medaglioni marmorei contornati di ghirlande accuratamente eseguite, che recano in bassorilievo due teste laurate d'imperatori romani, per lo stile e per la fisonomia d'uno di essi, certamente gemelli a quelli in bronzo della stessa porta Prosperi.

Per la forma architettonica il portale Mosti si

riannoda a quello di Casa Boari; e, come in questo, esso ha i piedritti degli stipiti sorreggenti un archivolto inquadrato dall'impellicciatura marmorea de' suoi pennacchi, cui sormonta una trabeazione.

Qui mancano però, le due grosse palle di marmo terminali e le candeliere nei piedritti degli stipiti che hanno alla metà della loro altezza i dischi marmorei rilevati. Inoltre sulla chiave dell'archivolto cade una mensola a voluta; ma per consimili varianti la forma fondamentale non s'altera, così che anche la porta Mosti si può ritener ideata dal Rossetti.

I dischi marmorei de' suoi pilastri sono incorniciati da minute e delicate ghirlande; i capitelli, tra foglie d'acanto hanno uno stemma radiato, od un uccellino che becca un frutto, e la cornice superiore del fregio tangente all'archivolto reca una fila di grossi ovuli. Pochi, quindi, son gli elementi ornamentali di questa porta, ma essi sono notevoli per la qualità della loro esecuzione. I medaglioni poi rivelano finitezza e nobiltà di fisonomie che li rendono pregevolissimi e tali da collocarsi, malgrado l'esiguità loro, fra le migliori cose della scultura a Ferrara.

Portale minore di Schifanoia

In questa porta, che abbelliva già l'ex-Convento di S. Domenico ed ora figura sulla facciata di Schifanoia, ritorna il tipo di quella ex - Roverella; però, con maggior copia d'ornati.

Nelle basi dei due pilastri vi sono due fiaccole con trofei e due festoni annodati a tre bottoncini, dal mediano dei quali scende un nastro sostenente due cor-

nucopie incrociate dietro di un libro aperto; e nelle facce laterali — pure delle basi — degli esili vasetti donde pendono coroncine di perle.

Due candeliere, uguali fra di loro, sorgono lungo i pilastri, formate di eleganti piedestalli di candelabro, da' cui piedi terminati a foglia staccansi due eretti e sottili rami fioriti. I piedestalli terminano in altri fogliami che sostengono piccole coroncine ed in mezzo alle quali sorge un fusto con frequenti diramazioni ricche di foglie, di nastri con ornati guerreschi appesi, e d' un mazzo terminale di tre fiordalisi.

I capitelli dei pilastri hanno un bel motivo floreale, ma più belle sono le due coppie di corti delfini nei capitelli dei piedritti degli stipiti.

Il più elegante ornato di questa porta, però, corre nel fregio del cornicione. Da un cespo di foglie che ne occupa il mezzo si staccano due rami a meandro, con molteplici fronde disegnate a larghe volute, terminate da corolle di fiori o da ciuffi di foglie e ricche di graziosi uccelletti.

Il disegno a spirale dona al fregio un' incomparabile leggiadria, una gentile snellezza; qualità cui non è inferiore, per precisione e delicatezza, la esecuzione.

Due portali nel Palazzo dei Diamanti

Rimosse, come la precedente, dalle loro sedi primitive, si fronteggiano ora, sotto l' atrio del Palazzo dei Diamanti, due porte delle quali una fu già nella Sacristia di S. Benedetto, l' altra nella ex-Chiesa di S. Giovannino.

La prima, fatta di due pilastri eretti su alte basi

rettangolari a sostener l'architrave, ha lo spazio interno diviso a bifora da un elegante particolare architettonico ricco di trafori, in istile della rinascita, e formato di una qualità di marmo diversa da quello della rimanente porta e dei capitelli — di cui due addossati ai lati interni dei pilastri ed uno pensile — su cui poggia le sue estremità. Non è possibile stabilire se tale differenza provenga da un rifacimento di particolare analogo preesistente, oppure se indichi che il particolare attuale è un' aggiunta posteriore; ma forse è più verisimile la prima ipotesi; in quanto, per ammettere la seconda, converrebbe provare che anche i tre capitelli sui quali poggiano le sue estremità, sono un' aggiunta posteriore; dove invece il loro materiale e lo stile dei loro ornati è identico al materiale ed allo stile della intera porta.

Tali capitelli e quelli dei pilastri s'adornano di delicati motivi floreali; sui pilastri, inoltre, corrono due pressochè identiche candeliere formate d'un piedistallo adorno di delfini e di chimere, e sormontato da un alto e sottile fusto che reca cinque nodi, origini di copiose ramificazioni ricche di fogliame ed un' aquila terminale.

Nel fregio dell' architrave, infine, corrono due meandri che si ricongiungono in un cespo mediano di foglie, disegnati a curve leggermente elittiche, adorni essi pure di ricche diramazioni a voluta, di foglie e di fiori.

Il disegno degli ornati ha la solita eleganza, la solita perfezione e la esecuzione n' è fine, sottile, precisa e delicata; onde risulta da tutto il portale una singolare efficacia decorativa degna di ammirazione e d' encomio.

Diversa è la forma della seconda porta che consta di due pilastri a tre facce d' ordine corintio, sorreggenti l' archivolto e l' impellicciatura marmorea dei suoi pennacchi. Una sola trabeazione che a questa sormontasse renderebbe la porta presente uguale a quelle Mosti e Boari.

Identici a quelli della porta già in S. Domenico sono i capitelli de' suoi pilastri adorni d' eleganti foglie d'acanto ai lati di un ciuffo di altro fogliame. Di più, qui v' hanno solamente i caulicoli che seguono le volute.

Delle sei candeliere che ornavano le tre facce di ciascun capitello ora ne restano solo cinque, poichè manca quella esterna del pilastro a destra di chi osserva nè si sa ove più sia. Forse ugual sorte ha corso il fregio dell' archivolto i cui ornati, che, con ogni probabilità, esistettero, ora non si veggono più al loro posto. E gli uni e l' altra dovevano esser, certo, bellissimi a giudicare dalle cinque candeliere rimaste.

In quella esterna del pilastro a sinistra dell' osservatore, due piccoli delfini sostengono un piedistallo di candelabro, da' cui lati s' inalzano due esili ed eretti rami fioriti. In cima a questo piedistallo, dal fogliame che lo corona, sorge un fusto di media grossezza spesso interrotto da nodosità fiorite di cespi di foglie, di coppie di rami e di festoni e terminato da due fiorami fiancheggianti un esile stelo sormontato da un uccellino. La candeliera centrale dello stesso pilastro ha un piedistallo diverso poggiato su tre piedi di fiera, sul quale s' inalzano tre vasi sovrapposti e sostenuti da lunghi e sottili piedi affusolati che portano alla lor volta festoni, cespi di foglie, fiori, ramoscelli fioriti e disegnati a volute rientranti, lampade, ovarî di papa-

vero, uccelletti ed un aquila terminale. La terza candeliera si differenzia da questa solo per alcuni motivi floreali e per la testa d' ariete che la termina invece dell' aquila.

Simile forma di vasi sovrapposti e recanti rami, fiori e fogliami, caratterizza pure le altre due candeliere del secondo pilastro, nelle quali, sole differenze notevoli, sono il panierino ricolmo di frutti terminale di quella interna, fiancheggiato da due ramoscelli ricadenti, e, nell' ultima, due uccelletti ai lati dell' ultimo vaso sormontato da un' aquila alteramente fissa nel lume del sole, curiosamente figurato al sommo del pilastro.

Nei pennacchi dell' archivolto stanno due identici motivi fatti di un ramo nudo, sorgente da un guscio di chiocciola ed intorno al quale s' intrecciano alcune fronde di edera doviziose di foglie e di bacche cui beccano graziosi uccelletti.

Nelle candeliere v' è semplicità che produce grande snellezza, disegno ampio e preciso, e benchè siano malandate, causa la qualità del marmo e le intemperie, esse riescono d' un sorprendente effetto decorativo e d' una grazia squisita, così che la porta cui fregiano può contare fra le più belle di Ferrara.

Quanto alla forma architettonica, la notata somiglianza colle porte Mosti e Boari dispensa da ogni più lungo esame del suo stile che è perfettamente della Rinascita; sì che non v' è ragione per negarla al Rossetti, come non v' è ragione di negare a lui il disegno della precedente.

In queste due porte è evidente un identico stile delle ornamentazioni; vi sono gli stessi esili fusti, la stessa forma negli uccelli e nelle aquile terminali, nei

delfini, nelle chimere, nelle foglie, nel complesso delle candeliere e nei capitelli.

Ma è pure evidente la somiglianza che lega tali ornati con quelli del portale che fu già in S. Domenico. Per accertare la quale, basti confrontare i meandri della porta proveniente da S. Benedetto cogli analoghi della porta suddetta, ed osservare come un unico concetto informi le candeliere di questa e le candeliere delle altre due e particolarmente la candeliera esterna del pilastro a sinistra dell' osservatore nella porta proveniente da S. Giovannino. Un' ultima prova è, infine, la identità fra i capitelli delle tre porte.

Sono tutti questi ottimi elementi che tendono a far supporre unico l' autore delle tre porte. Ma a dar valore risolutivo a questa ipotesi sarebbe necessaria una profonda conoscenza storica delle condizioni ambienti, in rapporto alla genesi ed allo sviluppo dei vari motivi e delle varie forme dell' arte ornamentale fiorita in Ferrara sulla fine del quattrocento e nei primi decenni del cinquecento; conoscenza attualmente non molto sviluppata causa la deficenza delle memorie e dei documenti. Tutto quello che al proposito si rende ora possibile è il raffronto fra i modi d' ornato dell' ultime tre porte con quelli delle precedenti e di altri particolari architettonici. I risultati di tale raffronto potrebbero essere di somma utilità nell' avviamento dell' interessante problema alla sua risoluzione definitiva.

Le candeliere di dette porte sono condotte coll'organismo schematico di quelle decoranti le finestre a trifora del Palazzo ex-Ronchegalli; nelle basi delle cui colonne vi sono ornati, per forma e per istile, perfettamente rassomiglianti ai corrispondenti della porta

che fu già in S. Domenico. Nei pilastri poi che a dette colonne s' alternano rilevansi ghirlande di fiori e frutti uguali a quelle delle porte Mosti ed ex-Tassoni — richiamisi ora che nei capitelli di quest' ultima sta il motivo fiorente appunto, oltre che nella porta Savonuzzi, nella pilastrata d' angolo di Palazzo Mosti - e la porta dello stesso Palazzo ex-Ronchegalli ha l' archivolto in cotto identico a quello Novi e ad altro d' una finestra interna del Palazzo ex-Roverella.

Nè queste ripetizioni possono essere accidentali. In quest' archivolto in cotto corrono meandri ricchi di volute, di fogliame e d' uccelli che s' ispirano appunto allo stesso concetto ornamentale dei meandri di queste tre ultime porte; nonchè del primo altare a sinistra entrando in S. Francesco, eseguito nel 1521 da Cristoforo del fu Ambrogio e da Battista del fu Bernardo Rizzi, ambedue da Milano per il giurisperito Francesco Massa d' Argenta. (1) Difficilmente può cader dubbio sulla identificazione del detto Cristoforo nel figlio di Ambrogio Borgognoni; per quanto in Ferrara ne esistessero altri due d'uguale paternità e d'uguale professione; dei quali uno dicevasi Stoporoni e l' altro Scarpone, Ruscone o Rascone. Di questi due non è nota la patria ma è curioso il fatto che essi vengono nominati nei rogiti contemporanei con spefici sopranomi; mentre il primo in parecchi atti è citato col solo titolo della paternità e della patria. Ora le sculture di S. Francesco rivelano lo stile identico di altre di cui

(1) L. N. Cittadella. Documenti ed Ill. riguardanti la St. Art. Ferrarese (Ferrara Taddei 1868) p. 209 - 215.

è parola in detti atti; sicchè l'indicazione del loro autore col solo titolo della paternità e della patria doveva essere determinato da quella notorietà medesima, per cui lo scultore del Mausoleo Roverella poteva segnarsi semplicemente Ambrogio da Milano, e per la quale detta semplice determinazione si doveva antonomasticamente riferire alla famiglia dei Borgognoni.

Vi sono inoltre nell'altare di S. Francesco un fregio a festoni con uccelletti simili in tutto a particolari delle porte suddette, fiorami che ricordano all'evidenza quelli che si staccano dai vasi delle loro candeliere, e particolari decorativi somiglianti caratteristicamente agli ornati dei pilastri e dei fregi in cotto sulla facciata del Palazzo ex-Roverella.

E se qui si ricordi l'analogia riscontrata fra le candeliere di questo Palazzo e quelle della porta di Schifanoia attribuite, non senza ottime ragioni, ad Ambrogio Borgognoni da Milano, si rileverà meglio l'opportunità di riconoscere nel Cristoforo autore dell'altare in S. Francesco un di lui figlio; poichè nulla di più naturale in tal caso vi sarebbe delle influenze esercitate su questi dall'arte paterna; sulla realtà delle quali testimonia, oltre il raffronto fatto, la maniera di rilevar nettamente le figure sullo sfondo e d'eseguire i festoni colle foglie aguzze e puntute ed i frutti con rilievi pittorici e metallici che si riscontra negli ornati del Palazzo ex-Ronchegalli, benchè in modo assai più attenuato che non nelle opere del padre.

Il valore di tutte le notate analogie è rilevante assai; tuttavia non è possibile trarne quante deduzioni fossero desiderabili per la impossibilità di scindere dal-

l' opera di Cristoforo quella dei compagni che gli si trovano associati.

Difficilissimo, inoltre, è un giudizio esauriente sul valore delle analogie intercedenti fra molti ornati della porta Prosperi ed altri dei Palazzi dei Diamanti e di Lodovico il Moro ove, oltre il Frisoni, lavorò pure Cristoforo da Milano; tanto più che in proposito converrebbe dilucidare e spiegare il nesso di somiglianza che corre fra il grande meandro del magnifico portale e parecci ornati del mausoleo di Ascanio Sforza in Roma.

Circa questi problemi, dopo aver discorso di quanto è materialmente provabile, è meglio rinchiudersi in un prudente riserbo piuttostochè profferire un' avventata attribuzione, la quale più che di giovamento riuscirebbe di danno alla storia ed alla critica artistica.

Ultimi portali del primo rinascimento.

Con un **archivolto al N. 9 di Via Armari** ornato di disegni a graffito, e con un **architrave di casa Tenani** (Via del Turco N. 6) reliquia certo d' antico portale, decorato d' un meandro a larghe foglie e fiori di garofano, si chiude il ciclo dei portali eretti nel primo rinascimento; ciclo cui appartenne inoltre l' ora trasportata altrove, **porta del Palazzo ex-Beccari**, che mostrava emblemi guerreschi nei piedritti degli stipiti, mazzi di baccelli nell' archivolto e rosette e baccelli nella cimasa e nei particolari ai capi dell' arco.

I portali del secondo rinascimento.

Nelle porte del cinquecento alquanto inoltrato s'at-

tenua d'assai l'uso dell'ornamentazione e vi s'accentua la imponente severità di quello stile classico ch'ebbe in Ferrara una numerosa schiera d'eletti, quanto misconosciuti, cultori, quali il Terzi, il Carpi, l'Alghisi, il Balbi, lo Schiatti e l'Aleotti.

Questa mutazione di tendenze non avviene, tuttavia, senza traversare un periodo di transazione; l'opera rossettiana era troppo poderosa per non esercitare, per parecchio tempo, una energica influenza.

Il portale del Monte di Pietà.

Nella rinnovazione (1671) del vecchio Monte di Pietà e nell'edificazione (1756-61) di una sua nuova sede su egregio disegno del ferrarese Agapito Poggi, venne adibita come porta — al dire di un cronista contemporaneo (1) — e lo è tuttora, *una Icona dell'altar grande di S. Benedetto*, coll'aggiunta di una epigrafe relativa al Monte di Pietà.

Le linee pure del monumento presentano una sobria ornamentazione e rivelano evidente il carattere cinquecentesco; sicchè è opportuno supporre ch'esso sia stato eseguito unitamente all'altre parti dell'altar maggiore di S. Benedetto che fu sontuosamente eretto dal 1551 al 1553 da Giovanni Antonio Trinchieri e distrutto nel 1664. In esso due colonne corintie scanalate, addossate a larghe alette, reggono l'architrave, il grande rettangolo marmoreo coll'epigrafe limitato da

---

(1) Nicolò Baruffaldi. Annali e Cronache della città di Ferrara. (V. 2 mss. Collez. Antonelli N. 594 nella Biblioteca Com. di Ferrara) V. 1 p. 40.

due pilastrini ed infine il cornicione cui sormonta un frontone triangolare.

File di foglie e di perle corrono lungo la fascia dell' apertura che sotto la metà dell' architrave è interrotta da una tavola di marmo incastrata nel suo spessore ed ornata d' un ricco festone e della raschiatura d' un aquila. Elegantissime sono le foglie d' acanto dei capitelli presso i quali stanno due grossi rosoni, e le candelierine delicate dei pilastrini s' intessono graziosamente di delfini, di foglie, di fiori, di vasi con frutti, d' una civetta e d' alcuni stranissimi uccelli.

I portali del Palazzo Di-Bagno e di S. Maria in Vado.

Eretta nel 1555 e d' ignoto autore la **porta Di-Bagno** rassomiglia a quella ex Varano. Invero, fra i piedritti che sorregono l' arco adorno nell' imbotte di parecchi rosoni in altrettanti comparti, e gli estremi semipilastri, dai capitelli adorni di viticci, sporgono su basi rettangolari ed alte due larghi pilastri che sostengono, su capitelli corinti adorni di foglie e di raschiature d'aquile, una larga trabeazione nel cui fregio sta scritto « *Pius Piis.* »

La nobiltà ed una certa pesantezza delle forme architettoniche di quest' ultima porta si ripetono accentuandosi sul lato esterno — quello interno su cui sorge il sarcofago del conte Alfonsino Trotti è semplicissimo — della **porta maggiore di S. Maria in Vado** fatta erigere nel 1556 dagli eredi Trotti. Lo stile di questo lato è pure corintio e la forma sua non si differenzia da quella della porta Di-Bagno altro che per un cornicione ret-

tangolare sulla trabeazione e per maggior copia d'ornati, d' identico stile però, quali fogliami, viticci, mascheroni, e fiori nei capitelli, rosoni nell' imbotte ed un cartello scendente a guisa di mensola sulla chiave dell' arco e dischi e rombi marmorei in risalto sui pilastri e sul fregio.

Nella **porta laterale della stessa Chiesa** ripetonsi lo stile corinto, la maniera e la disposizione degli ornati, meno copiosi però, e la presenza di un prospetto interno somigliante all' esterno e sorreggente il sarcofago di Jacopo Cagnaccini lettore allo Studio Ferrarese.

Il prospetto esterno consta di due colonne ai lati dei piedritti e dell' arco, reggenti una trabeazione sormontata da un epitaffio relativo al Cagnaccini il quale si racchiude fra due volute ai lati ed uno stemma terminale.

Portale laterale di S. Francesco.

Pure non differenziandosi troppo dalle precedenti, la porta laterale di S. Francesco manca dell' arco, e si forma di due colonne corintie reggenti la trabeazione, sulla quale, portato da due mensole ai lati del relativo epitaffio — la cui data 1557 viene ad essere pur quella del portale — sorge il sarcofago accompagnato da due vasi funerari.

I portali del Palazzo Canonici del Seminario (esterno) e della Palazzina di Marfisa.

L' arco riappare — in forma però alquanto elittica, e senza rosoni nell' imbotte — nella **porta del Palazzo Canonici**, retto da piedritti cui fiancheggiano due colonne

corintie scanalate. Al lato esterno di ciascuna di queste — ciò che si ripete nelle porte del Seminario e della Palazzina, le migliori del presente gruppo — s' ergono due pilastrini rettangolari sovrapposti, dei quali uno giunge all' altezza dei piedritti, l' altro a quella della trabeazione; sulla quale forse s' elevò, un tempo, un frontone elissoidale come può far supporre l' analoga traccia esistente sul muro.

Il **portale esterno del Seminario** è d' ordine ionico, ha i capitelli adorni, nelle volute, di tenui ramoscelli, ed il fregio della trabeazione riempito da una grossa modanatura semicilindrica coperta d' eleganti foglie d' alloro. Sull' arco cade — come nella porta precedente e come in quella laterale di S. Maria in Vado — una mensola e nell' imbotte v' è una divisione in comparti, però senza rosoni.

Questa porta — che Alfonso Trotti fece erigere nel 1553 trasformandosi completamente la facciata dell' edificio — è nobile e grandiosa, ma anche pesante; tanto più che le si sovrappone — a mezzo d' enormi modiglioni — un vasto poggiolo, nel tratto di muro limitato dal quale, sta un' impellicciatura marmorea e s' aprono tre finestre a trittico disuguali, essendo le laterali maggiori e la centrale minore per dar posto ad una nicchia che la sormonta e che contiene il busto del duca Ercole II, forse di marmo d' Alessandro Vittoria.

Alla **Palazzina** che Francesco d' Este fece erigere nel 1559 lasciandola poi in eredità alla figlia Marfisa, si riannodano ricordi leggendari ed artistici.

Trasmutata la gentile figura della principessa in quella d' una voluttuosa regina dell' amore, che, dopo godute le carezze d'innumeri amanti li faceva precipitare nel pozzo a rasoi; la fantasia popolare sognò come nell' ore più profonde d' ogni notte ella uscisse dal remoto edificio su d' un cocchio trascinato da focosi destrieri tra il corteo dell' ombre degl' infiniti amanti.

L' artista invece ammirando il grazioso prospetto pensa con rammarico alle interne decorazioni della scuola dossesca volgenti a rovina ed alla trasformazione sacrilega dei ruderi del tempietto dorico.

La **porta**, bellissima per quanto lontana dalla divina leggerezza dell' opere rossettiane, si forma principalmente di due colonne composite, della trabeazione tangente all' arco, sulla cui chiave scende una mensola, e d' una cimasa — imitazione evidente di quelle adoperate nella prima rinascita — composta di due volute incavate di fossette ovoidali, accompagnate nell'estremità da larghi fogliami e riunentisi a sostenere la base di un vaso ora scomparso. Scendono da esse verso il centro della cimasa larghe cinghie ne' cui nodi stanno dei tralci.

Nei pennacchi dell' arco stanno due trofei e nei capitelli, oltre il fogliame d' acanto, si notano ramoscelli come quelli della porta esterna del Seminario.

Il portale del Palazzo Strozzi.

All' epoca delle porte precedenti è verisimilmente ascrivibile anche il portale Strozzi che si compone dei piedritti adorni a cordonate intrecciantisi e dell' arco che nella faccia ha lo stesso ornato e nell' imbotte tre spazî elittici contenenti un leggero motivo di foglie di quercia.

L' influenza delle porte rossettiane si manifesta, ove più, ove meno, in tutte le porte del gruppo presente; raggiunge il massimo dell' evidenza in quelle Di Bagno, del Seminario e della Palazzina di Marfisa, e si generalizza nella imitazione più o meno felice di forme proprie al primo rinascimento.

Per questo tutte le porte presenti hanno una struttura generale pressochè identica e terminano talora con frontoni o cimase ove si distinguono volute caratteristiche per il disegno e per le particolarità dell'ornato.

Non diversificano, in genere, lo stile dei loro ornati, o la forma dei particolari, e le rare eccezioni non sono mai uniche ma ripetonsi in modo da riconcatenarsi alle forme usuali. Interessante è poi che tutte queste porte, di cui sia nota la data, cadano entro il sesto decennio del cinquecento; che ben tre di esse siano state erette per lo stesso ufficio di sostenere sarcofagi; che due ripetano la origine dalla stessa famiglia Trotti, cha apparisca in tutte o una certa pesantezza o — semplicemente — una notevole mancanza di slancio e che gli edifici, cui appartengono, quando siano loro sincroni, si rassomiglino reciprocamente.

Così, infatti, nella Palazzina, nel Seminario e nel Palazzo Strozzi ricorrono le stesse finestre e gli stessi modiglioni nel cornicione con andamento di gola dritta; e gli stessi modiglioni stanno nel Palazzo Canonici.

Tante circostanze di fatto; tante analogie comuni inducono necessariamente ad attribuir tutte le porte ad uno stesso autore; ma questi per ciascuna di esse è tuttora perfettamente ignoto. Il poterlo scoprire sarebbe giovevolissimo per la storia dell' architettura ferrarese; e d' altra parte è già risultato importante averne rico-

nosciuto un numero, se non completo, almeno copioso di opere.

Però influenze rossettiane si rivelano anche in San Benedetto, pure escludendo quella parte di facciata che appartiene al primo rinascimento. Ad esempio, internamente, nelle navate minori sono mantenute le cupole innanzi alle cappelle ed in queste stanno aperte finestre oblunghe e strette ad arco tondo come in S. Francesco. Gli ornati dei capitelli rassomigliano contemporaneamente a quelli dell'opere rossettiane ed agli altri delle porte presenti.

Esteriormente poi, la terminazione della facciata non è condotta risolutamente con un frontone triangolare od altro particolare architettonico che profili una linea netta e precisa bensì con un frontone limitato superiormente da due volute dolcemente piegate, sormontate nel punto di loro congiungimento da un vaso a pinacolo e per l'andamento loro somiglianti a quelle del portale della Palazzina, delle quali riproducono non pochi motivi ornamentali ed il concetto architettonico derivato dalle opere del primo rinascimento. Così, nelle grandi volute aperte all'esterno che fiancheggiano la seconda zona della facciata, si ritrovano, oltre la medesima affinità di concetto, le fossette ovoidali delle volute della Palazzina.

Integrano il valore di queste analogie le somiglianze d'uso e di forma, intercedenti fra i vasi a pinacolo della facciata di S. Benedetto ed i corrispondenti di parecchie fra le ultime porte nonchè fra i modiglioni nel cornicione a nella base interna della cupola ed i corrispondenti della Palazzina e degli edifici già notati,

ed il cadere della fine dei lavori della chiesa stessa nel 1553.

E continuando nel rinvenimento d'ulteriori manifeste analogie fra i portali in discorso ed altre opere, si può notare fra queste il coronamento a volute con fossette ovoidali e vaso terminali della **porta di S. Stefano** e già in S. Silvestro, la **porta dell' ex-convento di San Benedetto**; un Icone pure di S. Benedetto in legno dorato con intagli, terminata da un frontone triangolare spezzato per dar luogo a due volute con fossette ed andamento analoghi ai precedenti e sormontate da un vaso, costruita per inquadrare la *Circoncisione* dipinta da Luca Longhi nel 1561; come pure le due grandi Iconi somiglianti nelle cappelle di crociera colle dodici minori delle minori cappelle di S. Cristoforo alla Certosa, e quella nell' abside di S. Maria in Vado.

All' erezione di S. Benedetto, attesero i capimastri Alberto e Giambattista Tristani; ma non si può far risalire a costoro il merito d' aver dato i disegni della chiesa — cosa non inverosimile allora — sia perchè essi intervengono a lavori incominciati, sia perchè, se il dar dei disegni era in essi, datane la professione, compatibile nell' erezione di un edificio, non lo poteva essere colla costruzione d' iconi in legno. Inoltre, mentre nei documenti relativi alla fabbrica di S. Benedetto l' autore del disegno dell' opera è specificamente indicato — senza che se ne faccia il nome — colla qualifica di architetto; i titoli dati ai Tristani non possono far supporre in loro altro ufficio oltre quello di capomastro.

Gli architetti che operavano in Ferrara durante il compimento di S. Benedetto, erano Terzo de' Terzi. Al-

ghisi da Carpi e Girolamo Carpi notissimo anche come pittore.

Del Terzi, architetto ducale, si sa che architettò il palazzo ducale in Copparo, ora distrutto, e la Torre di Rigobello in Ferrara che fu terminata nel 1553 e che cadde subito. L' attribuzione al Terzi di quest' ultima opera venne giustamente fatta da L. N. Cittadella, (1) in base ad una nota dei lavori e delle spese relative alla Torre, stesa nel 1554 dal capo mastro Giambattista Tristani e firmata dal Terzi.

Un disegno di questa Torre, poi, di mano del Tristani fu conservato dall' Aleotti che lo postillò autograficamente e pubblicato da L. N. Cittadella che lo descrive cosí: « *Il principal corpo è coronato da un robusto ballatoio sostenuto da volte sporgenti a tutto sesto e che si addossano a mensoloni nascenti da una dorica cornice, sotto a questa v' ha segnato il disco delle ore, e fra esso e la cornice un trittico...... Sormonta il principal corpo un ottagono adornato negli angoli di colonne con bella trabeazione su cui s' innalza un secondo ballatoio: e sorge da esso una cupola composta di un tamburo che sorge con sei colonnette sopra una base circolare in forma di cono... E su la cima coll' ali ripiegate, sta un angelo avente conficcata sul capo un' asta, intorno a cui gira una banderuola. Una grande campana è sotto la cupola, ed una minore sovrastar vedesi al trittico per entro ad un cupolino.* »

Se le balaustrate possono ricordar quelle del poggiolo del Seminario e la parte inferiore del trittico, le tre finestre racchiuse dal poggiolo; nella parte supe-

(1) Notizie relative a Ferrara p. 343. 446, e la Torre di Rigobello, ottobre 1859.

riore del trittico stesso — costituita d'una terminazione di due coppie di volute aperte all' esterno, recanti ciascuna un cornicionetto e sormontate da un cupolino — non è difficile nè artificioso il vedere la maniera stilistica di chi terminò in guisa analoga la porta di San Stefano, quella laterale di S. Maria in Vado e — fatta ragione delle diverse proporzioni — la facciata di San Benedetto.

Certamente, la diversa entità dei particolari raffrontati da un lato ed il trattarsi di un disegno alquanto sommario dall' altro non permettono a queste ultime analogie un valore esauriente, ma non possono infirmare la probabilità del giudizio attributivo delle opere in discorso a Terzo de' Terzi, che logicamente se ne potrebbe dedurre; tanto più che il numero e la mole di tali opere — fra le quali alcune furono erette col concorso o per ordine della Corte della quale il Terzi era architetto — sono significativi di un architetto di molto nome quale il Terzi; che il carattere ferrarese di queste architetture ben s' accorda coll' essere il Terzi nato e vissuto in Ferrara; che le date loro s' accordano coll' epoca dell' attività del medesimo, poichè di essa si ha notizia sino al 1557; che fra il Terzi ed i Tristani correvano relazioni professionali, e che in fine dette opere non sono ascrivibili nè all' Alghisi nè al Carpi.

Troppo correttamente e severamente classico era lo stile dell'uno e dell' altro per accordarsi con quello notato nell' ultime porte, ed il Carpi, invero — che moriva prima dell' erezione di alcuno dei citati edifici — architettando il **Palazzo Naselli o Crispi**, vi disegnava una **porta** in bugnatura terminata da una cornice liscia e semplicissima d' ordine toscano.

E se si volesse pure riportarsi ad un architetto la cui opera sembra cominciare alquanto posteriormente, cioè ad Alberto Schiatti, converrebbe, per la stessa ragione, venire all' esclusione medesima.

Infatti i palazzi **Avogli** e **Masieri** che a questi vengono attribuiti — non dicasi qui se a torto od a ragione — hanno pur essi **porte** in bugnatura; mentre, nelle **chiese di S. Paolo, del Gesù, della Madonnina, di S. Francesca Romana** — ove la **porta** è in cotto — in tutto o in parte ascrivibili a lui, **le porte** o doriche o toscane, presentano attorno l' apertura, fascie variamente sagomate e talvolta disegnate a zanche con frontoni rettangolari od elittici, quasi sempre aperti verso il sommo per dar posto ad occhi, ad emblemi od a stemmi.

Numerose sono poi le **porte** in bugnatura di questo stile e d' incerto autore; ma basterà notare fra queste, come migliori, **quelle del Palazzo Contrari, dell' ora Casa del Popolo, della Casa che fu del Boiardo** (Via Ripagrande n. 198) del **Palazzo ex-Pareschi** (Via Madama n. 35) e del **Palazzo al n. 233** di Via Ripagrande.

CAPITOLO V.°

I PORTALI NELLA DECADENZA DELL' ARTE.

I portali in bugnatura.

La prima architettura di notevole importanza in cui si manifesti la decadenza è la facciata del **Palazzo Bentivoglio** fatta erigere da Cornelio Bentivoglio nel 1585.

La **porta** di questo monumento grandioso è in istile ionico ed ha due colonne fiancheggianti l' apertura ad arco e cinte di frequenti e grosse fascie marmoree che si prolungano sulle alette in bugnatura. Sui capitelli stanno i risalti della trabeazione e questa reca due grandi arricciature o volute elittiche ai lati di un mascherone mediano.

Più imponente è pesante è il **portale** dorico **dell' Università** eretto, assieme all' intera facciata, nel 1610, su disegno dell' Aleotti — come afferma la tradizione — oppure del Balbi come propende a credere il Cittadella (1) in tal senso interpretando il fatto dell' aver il Balbi ratificata l' estimazione dei lavori. Qui pure le colonne enormi sporgono su alette in bugnatura, sulle quali si prolungano le grosse facce onde quelle son cinte, e sopportano, oltre la trabeazione, anche un poggiolo cui dà accesso un bel balcone e sul quale s' innalzano due altre colonne doriche sormontate da un frontone angolare senza cornice alla basé per dar luogo a tre stemmi.

Il culmine della massiccia grandiosità caratterizzante i precedenti portali viene raggiunto nella **porta del Palazzo Magni** eretta, su d' una gradinata, con struttura analoga a quella usata nella parte inferiore del portale dell' università e sorreggente un vasto poggiolo pure somigliante a quello dell' Università.

La notata grandiosità massiccia è quella stessa che appare nella " **Porta Paula** ,, ora Porta Reno eretta dall' Aleotti nel 1612, ne' cui pilastri — sormontati da un doppio frontone interrotto per dar posto alla terminazione della parte racchiusa fra gli attacchi dei ponte levatoio — ricorrono fascie, che, per quanto levigate, ricordano quelle delle porte precedenti. Simili fascie levigate, inoltre, riappariscono nella **porta del Palazzo Fiaschi** — d' ordine dorico con due pilastri reggenti, ai

---

(1) Notizie ecc. p. 344.

lati dell' arco, la trabeazione — che, per lo stile, può essere attribuito all' Aleotti.

Circa la facciata dell' Università. non si può ritenere decisivo contro la tradizione il giudizio di L. N. Cittadella, poichè la ratifica d' una estimazione dei lavori non può essere citata come indiscussa indicatrice dell' autore nel firmatario; appunto perchè è cosa ben diversa stima dei lavori ed ideazione dei lavori stessi.

Inoltre sull'inopportunità di togliere questa facciata all' Aleotti per darla al Balbi testimonia la mancanza di analogie stilistiche fra questa e le altre architetture del Balbi stesso; mentre la parte superiore della torre e specialmente il frontone angolare, senza cornice, alla base di questa facciata trovano relazioni di somiglianza nei particolari analoghi della Torre dell'Arrengo e del Mausoleo ariostesco, opere appunto dell' Aleotti.

Nei riguardi, poi, del Palazzo Bentivoglio, riescono interessanti alcuni disegni originali ed inediti dell' Aleotti (1).

Ed infatti quello segnato col N. 4 reca il progetto di una porta ispirata alla stessa maniera architettonica della porta e delle finestre inferiori del Palazzo Bentivoglio, e quello segnato col N. 5, ha un secondo progetto di porta con un' inquadratura di stemma somigliante a quella del grande stemma bentivogliesco e con volute terminali uguali alle analoghe della porta e delle finestre superiori del palazzo in discorso; il quale ha inoltre le incorniciature dei riquadri marmorei sopra le finestre, i trofei, i mascheroni e le statue somiglian-

(1) In fondo al codice " L' Architettura del Barozzi accresciuta „ mss. Cl. 1ª N- 212 nella Biblioteca Comunale di Ferrara.

tissime a particolari analoghi del disegno N. 6, costituente un progetto di mausoleo da innalzarsi a Cornelio Bentivoglio che moriva l' anno stesso in cui davasi compimento alla grandiosa facciata fatta erigere da lui.

L' importanza di quest' ultimo disegno non è grande solo per le evidenti analogie stilistiche; ma è anche maggiore in quanto rivela che, proprio intorno al 1585, esistevano fra i Bentivoglio e l'Aleotti intime relazioni professionali e ciò deve servire a togliere ogni dubbio sulla necessità di attribuire all' Aleotti la facciata e la porta in discorso; così come le affinità architettoniche superiormente riscontrate dimostravano opportuna l' attribuzione a lui delle porte Magni e dell' Università così affini a quella Bentivoglio.

Il portale di S. Carlo.

Opera certa dell' Aleotti ma meno pesante e più classica forse delle precedenti è la porta ionica di San Carlo, nella quale due colonne scanalate sostengono, ai lati dell' archivolto, la trabeazione sormontata da un frontone elittico aperto verso il sommo in corrispondenza di uno stemma sostenuto da due angeli.

Il portale di S. Apollonia.

Proveniente dalla distrutta Chiesa dello Spirito Santo, eretta nel 1616, la porta attualmente sulla facciata di S. Apollonia imita quella esterna del Seminario superandola per leggerezza e decorosità. Le colonne vi si innalzano fiancheggiate risaltando sulle alette e nelle facce laterali degli stipiti stanno mezze colonne in granito orientale. Pure l' imbotte micilindrico

dell' arco è in granito orientale mentre i pennacchi sono impellicciati di marmo bianco. Sulla trabeazione, infine, sorge un frontone triangolare aperto verso il vertice per dar luogo ad uno stemma e, lungo l' apertura, adorno d' orlature barocche.

Il portale è di uno stile classicamente cinquecentesco tanto più che le dette orlature vi appariscono aggiunte; ma non vi sono prove per stabilire che esso esistesse prima del 1616, per la qual ragione è necessario ascriverlo al gruppo di portali sorti nella decadenza dell' arte.

Il portale della Chiesa di S. Cristoforo.

Benchè d' ignota data, fra le porte seicentesche, va annoverata pur quella di S. Cristoforo alla Certosa. In essa, ch'è di stile corintio, devesi lodare la maestà dell' aspetto, la bontà e la purezza delle linee, sino alla trabeazione regolarissime. Ma il frontone terminale è di troppo artificiosa architettura, e questo danneggia assai la bontà dell' assieme.

Il portale dell' ex-Chiesa Nuova.

Alla forma curiosa della monumentale porta della ex-Chiesa Nuova o di S. Maurelio, corrisponde una ancor più curiosa istoria. Due colonne scanalate con bei capitelli corintî sorreggono una trabeazione risaltante in corrispondenza di questi e col fregio adorno di meandri che staccansi da putti posti sul mezzo e sui risalti. Oltre la trabeazione stanno due più piccoli meandri separati da uno spazio vuoto e fiancheggiati dalle statuette di S. Giorgio e S. Maurelio. Sui meandri, per

ultimo due belle mensole reggono un riquadro con epigrafe terminato da una cornice, dallo stemma del Comune di Ferrara e da due festoni e fiancheggiato da due belle cariatidi scolpite con istile assai fine.

Come narra il cronista ferrarese contemporaneo Nicolò Baruffaldi, (1) le colonne provengono dall' altar maggiore distrutto di S. Benedetto e ciò spiega la loro somiglianza con quelle nella porta del Monte di Pietà; la trabeazione data dal 1692, epoca nella quale fu eretta la porta e la parte superiore costituiva « *l' adornamento di un camino che era in Castello.* « Le mediocri statuette furono scolpite dal Vidoni nel 1835.

Il portale del Palazzo dei Diamanti.

È d'uso considerare proprie al portale del Palazzo dei Diamanti — un grande arco le cui varie modanature si confondono con quelle degli stipiti — le due candeliere che lo fiancheggiano e che se in un qualche modo ne completano l' aspetto, non ne sono parti integrali.

Esse si formano di un confuso aggruppamento di uccelli e putti sufficientemente decorativo e sono, l'opera di Filippo Giorgi e d' Agostino Rizzi condotta nel 1642 su disegni di Ercole Barca.

I portali del Settecento.

Più che le **porte di facciata**, d' una forma eccessivamente barocca, **nella chiesa di S. Domenico** interessa **quella**

---

(1) Op. cit. Vol. 1° p. 137.

laterale, che ha discrete colonne d'ordine composito e, sulla trabeazione, due segmenti di frontone ai lati di una elegante lapide recante la data del 1701.

Architettato nel 1712 dal ferrarese Panizza, il **portale di S. Girolamo** è di bell' aspetto e d' un puro stile toscano con due colonne reggenti la trabeazione ed un frontone triangolare terminale.

Grandiosa e pesante è la **porta dell' Arcivescovado** eretta nel 1718 su disegno di Tommaso Mattei e fatta di due colonne reggenti sui capitelli compositi i segmenti d' un frontone sormontati da un poggiolo con ricco e barocco balcone.

Costruita sul finire del settecento, la **porta del Palazzo Zamorani** (Via Cairoli N. 19) in perfetto stile dorico e d' aspetto maestoso ed elegante ha due larghi pilastri scanalati e nelle metope del fregio teste d'arieti e stemmi radiati.

LA ISCRIZIONE IN VERSI VOLGARI
DELLA CATTEDRALE FERRARESE

I versi latini incisi sul portale maggiore del Duomo ferrarese richiamano quelli volgari — importantissimi perchè sarebbero i primi di nostra lingua — che stavano espressi in mosaico nell' arco d' imbocco del presbitero e che restaurati nel 1572 venivano distrutti nel 1711, trasformandosi l' interno del Duomo.

Perdutosi così l' originale, questi versi ci pervennero riprodotti in due diversi facsimili ed in alcune non meno diverse trascrizioni; onde, di essi, solo questo di certo si sa, ch'erano in caratteri romanici e contenuti entro un cartello pendente dalle mani di un Profeta.

Ora stante l' importanza del documento da queste profonde divergenze sorsero lunghe controversie complicatissime, per l' intrecciarsi inevitabile di non facili

questioni paleografiche, linguistiche, storiche ed artistiche, non ancora definitivamente risolute.

Pregiudiziale è la questione che verte sull'asserita antichità dei versi, della quale dubitarono il Muratori, (1) il Tiraboschi, il Bettinelli e, più recentemente e recisamente, il Gorra, (2) non sapendo essi ammettere che nel secolo XII, si potesse collocare in una chiesa una iscrizione involgare. Per conto suo poi il Guarini (3) assegnava ai musaici del duomo e qnindi ai versi che n' erano parte la data del 1340, ed il Castagnoli, (4) confutando il Guarini, la data approssimativa del 1170, per spiegare in un qualche modo la consacrazione dell' altar maggiore fatta nel 1174 da Papa Alessandro III.°

Ai primi, implicitamente od esplicitamente risponde il Cipolla, (5) osservando che qui non trattasi di solenne iscrizione dedicatoria e portando ad esempio della possibilità che la presunta antichità sia reale un' iscrizione semivolgare, d' un epoca alquanto più tarda, esistente nella Chiesa di S. Zeno a Cerea.

Sulle date offerte dal Guarini è in generale opportuno il dubbio. Nel caso presente — ed egli in un qualche modo ne fa dubitare parlandone indistintamente —

---

(1) Dissertazioni sopra le antichità Italiane. II p. 105 (Milano 1751) (opera postuma).

(2) Lingue neolatine. (Milano Hoepli 1894) p. 10.

(3) Compendio Historico delle Chiese di Ferrara. (Ferrara 1621) p. 10.

(4) Op. cit. p. 15.

(5) Per la storia d' Italia e de' suoi conquistatori — (Bologna Zanichelli 1895) p. 615 - 617 in nota.

può darsi ch' egli abbia confuso la data dei lavori a mosaico con quella delle decorazioni del soffitto.

Al Castagnoli infine è da rispondersi che la sua ipotesi circa l' altar maggiore consacrato nel 1174 da Papa Alessandro III', tendente a far supporre che i lavori nel presbiterio non venissero ultimati che verso il 1170, non ha ragion d' essere, perchè non è impossibile attribuire quella consacrazione ad un rifacimento d' altare primitivo e porta ai due assurdi, che, mentre davasi compimento in pochissimi anni al tempio vastissimo, ne occorressero tanti ad ultimare il presbitero e che nel 1135 si consacrasse il Duomo senza Sancta Sanctorum, sua parte essenziale.

Vi sarebbe per ultimo da risolvere il conflitto, che si potrebbe rilevare esistente fra l' uso dei verbi al presente nei primi due versi del portale maggiore ed al passato remoto nella iscrizione volgare. Ed il conflitto è facilmente risolto quando si osservi che nell' iscrizione latina il presente ha senso continuato, come richiedeva il fatto d' essere una costruzione una serie continuata di atti; mentre ad indicare il fatto breve e rapido della consacrazione o della donazione era necessario nell' iscrizione volgare il passato remoto.

Queste le prove d' indole prevalentemente negativa. Quelle d' indole positiva che esauriscono la questione stanno nella forma romanica dei caratteri d' ambi i facsimili e nella corrispondenza perfetta di stile fra la Vergine della Sacristia Capitolare — unica reliquia dell' antico mosaico — e le sculture del portale maggiore.

Più complessa è le questione intesa a stabilire quale dei due facsimili sia l' autentico.

Il primo, forse, a trascrivere questi versi fu nel 1712 Nicolò Baruffaldi (1) — mai prima d'ora citato — il quale dice ch'erano due (non quattro) e li da scritti di seguito con questa lezione: *Il mille cento trentacinque nato fo questo templo a S. Giorgio donato da Glielmo Ciptadin per so' amore e mia fo l' opra Nicolao scolptore.*

Nel 1713 furono pubblicati da Girolamo Baruffaldi (2) con questo testo:

Il mille cento trentacinque nato
Fo questo Tempio a Zorzi consecrato
Fo Nicolao scolptore
E Glielmo fo l' Auctore ;

ma sembra da quel che premette, ch' egli li ricopiasse appena incominciata la trasformazione dell' interno del Duomo e certamente prima che venissero distrutti.

Venne poi il Borsetti (3) (1735) che li pubblicò in un finissimo facsimile col cartello che li conteneva, nella seguente lezione:

Il mile cinto trempta cinqve nato
fo questo templo a zorzi consecrato
fo nicolao scolptore
e glielmo fo l' avctore

Con un testo somigliante ai due ultimi li ripubbli-

---

(1) Op. cit. V. II° p. 190.

(2) Raccolta delle Rime dei poeti ferraresi - 1713. Introduzione.

(3) Historia almi Ferrariensis Gymnasî (Ferrariae 1735) pars. 1ª p. 357.

cò il Muratori esprimendo dubbi sulla loro autenticità; e finalmente seguì Mons. Scalabrini (1) che, dopo parecchie esitazioni, finì per accettare — senza dirne però le ragioni — una lezione somigliante a quella di Nicolò Baruffaldi, espressa appunto così:

Del mille cento trentacinque nato
Fo questo templo a Gorgio donato
Da Glielmo Ciptadin per so' amore
E ne fo l' opra Nicolao el scolptore;

Narra poi egli, a spiegarne la loro forma ultima, che i due ultimi versi erano stati modificati nel restauro del 1572 in questo modo:

Fu Nicolao il scolptore
E Gulielmo fu l' auctore.

Pubblicò il secondo facsimile — in quattro linee non racchiuse da cartello e con lezione leggermente diversa da quella scalabriniana — l' Affò, (2) unitamente a quello del Borsetti, e disse d' averlo ricevuto dallo Scalabrini che l' avrebbe trovato nei manoscritti del dott. Giuseppe Masi, Mansionario del Duomo di Ferrara. Secondo quest' altro facsimile i versi suonerebbero così:

---

(1) Memorie istoriche delle Chiese di Ferrara etc. (Ferrara 1773 - opera postuma) p. 2 op. cit. foglio 14.

(2) Dizionario precettivo (Parma 1777) p. 31-32.

Il mille cento trenta cenqve nato
Fò questo templo a S. Gogio donato
Da Glielmo ciptadin per so' amore
E nea (o mea) *fo l' opra Nicolao scolptore.*

La trascrizione data da Nicolò Baruffaldi non può esser stata fatta *de visu*, perciò che i versi non sono due soli, com' egli dice, ma quattro; che Girolamo Baruffaldi e Ferrante Borsetti, i quali con tutta la diligenza li ricopiarono, li dànno nella forma di due endecasillabi e due settenarî, e che, infine, Antenore Scalabrini testimonia sulla veridicità di questi ultimi asserendo modificata nel senso che l' han data loro, l' iscrizione nel restauro del 1572. Quindi è necessario pensare che Nicolò Baruffaldi derivasse il suo testo, più che dal monumento stesso, dalla forma colla quale era comunemente conosciuto, e che perciò l' origine del testo in parola deve ritenersi popolare ed anteriore al 1712.

Del facsimile riprodotto dall' Affò ha fatto un accurato esame paleografico, il Cipolla, mettendo in luce errori gravissimi (1).

Comincia egli dal riscontrare, nella parola *cenqve* della prima linea, la mancanza della *V* — non attribuibile all' uso medioevale di scrivere *gi*, *ge* senza la *u*, poichè detta *V* esiste nel facsimile del Borsetti, ma ad un' ommissione del copista — e nella parola *Q T O* abbreviazione di *questo* la mancanza del segno abbreviativo. Segue poi rilevando la forma strana delle *g* di *glielmo* e di *gogio*, diversa da quella della *g* di *gnarum*

(1) Op. cit. p. 613-16.

nell' iscrizione del portale maggiore e di altre iscrizioni modenesi e veronesi, nonchè della *g* di *glielmo* quale vedesi nel facsimile borsettiano. E supponendo, a tale proposito, che la *g* di *glielmo* e le due di *gogio* del facsimile riprodotto dall' Affò siano state la prima corretta dal trascrittore e le seconde derivate dalla forma arcaica della *z* quale si vede nell' altro facsimile e che ritrovandosi nella lezione dello Scalabrini — per quanto di poco valore — scritto *Gorgio* e non *Gogio*, come presso l' Affò, il trascrittore abbia nuovamente ommesso il segno abbreviativo sulla prima *o*; conclude che la voce *gogio* non è paleograficamente sicura e « *sembra l' alterazione di* zorzio *o* zorzi *che sia.* » L' ultima difficoltà riguarda il nesso della quarta linea che lo Scalabrini legge per *ne*, l' Affò rende per *nea* e l' illustre prof. E. Monaci (1) molto acutamente interpreta per *mea*, dando così all' ultimo verso questa forma:

E mea fo l' op (e) ra Nicolao scolptore,

Ora, il Cipolla, rimprovera questa lettura di poca coerenza grammaticale e sintattica, perchè mentre nei primi tre versi s' usa la costruzione passiva nel quarto si adotta la costruzione inversa e s' introduce Nicolò in prima persona dove nella iscrizione latina del portale maggiore è presentato in terza.

Tuttavia, rilevato come siffatto cumulo di gravi difficoltà importi seria diffidenza sulla testimonianza e sul valore del facsimile dell' Affò; il Cipolla non sa de-

(1) Crestomazia italiana (Città di Castello 1889) p. 9

finitivamente escluderlo sia perchè ha fondamento nella lezione dello Scalabrini; sia perchè, come ha rilevato il prof. Monaci (1), nella lezione dell' Affò si ha un esempio di un metro antichissimo e popolare — cioè una quartina d' endecasillabi, rimati a coppia — dove il testo borsettiano riproduce una forma metrica di due endecasillabi e due settenari, poco verosimile in quei tempi.

Tuttavia il facsimile del Borsetti — cui fanno capo le lezioni di Girolamo Baruffaldi e del Muratori — — offrì minor materia alla critica paleografica del Cipolla. (2) Nelle *C* di *cinto* e di *cinqve* trovò inserite due *I* che vanno mutate in *E*; trovò ommesso sul gruppo *QTO* — come precedentemente — il segno abbreviativo che ne indicasse la soluzione in *questo;* notò che si spiega *sufficentemente* l' abbreviazione di *C*ON in *C*ON-*SECRATIO,* disse di non saper cosa esprima nel terzo verso il *segno* — una *C* la cui estremità inferiore termina con una lineetta verticale, che ricorre identicamente nel gruppo *C*ON di *C*ON*SECRATO*, e che in ambedue i casi segna l' omissione di una *O* — *che sta fra NI* e *LAO*; e che *dovrebbe* sciogliersi in *CO* e *CHO* » senza che sia *chiaro* in *qual modo ciò sia possibile.*

Se la notata forma speciale della *C* sia un segno paleografico attualmente ignoto, non è possibile assicurarlo, ma sembra ammetterlo la sua ripetizione in condizioni e con significati identici. In ogni modo, nel legittimo dubbio, non è lecito accusare per questo di manchevolezza il facsimile in parola. Al cui trascrittore,

---

(1) Op. cit. p. 9.

(2) Op. cit. p. 612 - 613.

poi, non è imputabile la sostituzione delle due *E* con altrettanti *I*, perciò che questo fatto ricorre due volte e può essere attribuito allo smarrimento della lineetta traversale intermedia delle *E* stesse. Infine l' ommissione del segno abbreviativo sul gruppo *QTO* è facilmente spiegabile colle maggiori dimensioni della *I*, la quale essendo più alta delle lettere laterali, le ricopriva e le raggruppava colla sua lineetta orizzontale, occupante appunto il posto del segno d' abbreviazione.

La possibilità di una spiegazione naturale e probabile dei rilievi fatti dal Cipolla, esclude che le difficoltà riscontrate provengano o da negligenza del trascrittore o da falsità del facsimile borsettiano, che, d' altra parte per la forma del cartello e dei caratteri e per la disposizione del testo parola dietro parola, trova il suo perfetto riscontro nei cartelli con profezie del portale maggiore. Ond' è che le conclusioni in proposito non possono essere non favorevoli alla fiducia sulla sua autenticità.

Diversamente accade per il facsimile dell' Affò, per nulla somigliante ai cartelli del portale, causa la volgarità e l' imprecisione massima dei caratteri, la disposizione inusitata dei versi ciascuno su d' una riga e la mancanza del cartello, che in ogni modo avrebbe dovuto essere di forma strana ed opposta a quella degli analoghi citati. E circa le critiche del Cipolla, non solo non è possibile ribatterle ma è necessario aggiungervene altre.

Così le ragioni che il Cipolla adduce per infirmare la bontà della soluzione fatta dal Monaci della seconda voce dell' ultimo verso in *mea* non riesce allo scopo

ma si risolve in una nuova prova delle incongruenze del facsimile in discorso.

Poi le voci *Gogio* dell' Affò e *Gorgio* dello Scalabrini — volgarizzamenti di *Georgius* — contraddicono al modo con cui il dialetto ferrarese volgarizza lo stesso nome, traducendolo per *Zorz* o *Zorzi*, appunto come si ha nel facsimile del Borsetti, e come richiede una legge fonetica di questo dialetto per la quale i gruppi *ge*, *gi* di altre lingue o d' altri vernacoli sono resi con una *z* (1). E perchè non si attribuisca a questo rilievo il solo valore di sottigliezza dialettica, è opportuno ricordare che i dialetti sono in sostanza il prodotto della evoluzione d'una lingua, avvenuta, secondo le particolari condizioni del luogo dove veniva parlata.

Discussi gli elementi critici prodotti sin quì dallo studio paleografico e linguistico dell' opera, ed aggiuntivene altri; resta tuttavia una serie d'elementi d'indole artistica e, più ancora, storica, mai fatti valere da alcuno, i quali, opportunamente vagliati possono condurre la questione a quella risoluzione definitiva che si può già intravvedere con sicurezza, ma cui niuno è ancora pervenuto.

Più delle diversità grafiche e formali è notevole fra i due facsimili la profonda differenza di significato.

Il facsimile del Borsetti, infatti, parla della consacrazione del Tempio, del suo autore — il che vale architetto — e del suo scultore; quello dell' Affò, invece, della donazione fatta del Tempio da Guglielmo, citta-

(1) Es. Giuoco = Zog. - Giovanni = Zvan. - Genero = Zenar.

dino ferrarese — e perciò facilmente identificabile con Guglielmo Marchesella degli Adelardi, — e dell'autore.

Curioso è intanto che quest' ultimo per specificare la complessità della propria opera architettonica e scultoria unisca al proprio nome esclusivamente la qualifica di scultore; che l' atto munifico dell' Adelardi non ricordato, come sarebbe stato più logico, nelle solenni iscrizioni del portale maggiore, ove s' aveva cura di eternare la fama dello scultore, lo si fosse celebrato nel Sancta Sanctorum solamente accessibile al clero e dove conveniva meglio il ricordo della consacrazione. E questa ammettendo autentico il facsimile dell' Affò, non sarebbe stata ricordata con nessuna iscrizione, che, diversamente, ci sarebbe in qualche modo pervenuta.

Tutte queste difficoltà, invero, cadrebbero coll' accettare il facsimile del Borsetti.

Ma è possibile inoltre ammettere tale donazione da parte di Guglielmo Marchesella degli Adelardi?

Evidentemente no, perchè nel secolo XII.° le Cattedrali ed i Palazzi del Comune venivano eretti a spese di tutto il popolo, e, più ancora, perchè nel caso presente la Bolla pontificia relativa all' erezione del Duomo ferrarese era indirizzata — come vien riferito dal Guarini (1) cui era noto il documento — al Vescovo Landolfo, ai Consoli ed al Popolo di Ferrara e la si concedeva dietro l' annuo tributo d' un bisanzio d' oro da pagarsi dalla Comunità. Così di fronte alla realtà

(1) Op. cit. p. 8.

storica cade irremissibilmente l'asserto che il Tempio fu donato

da Glielmo Ciptadin per so' amore,

e con esso tutto il significato e tutta la forma del facsimile dell'Affò.

Una cronaca trecentista conosciuta per la trascrizione fattane dallo Scalabrini attribuisce a Guglielmo degli Adelardi l'architettura della Cattedrale stessa, lasciando intendere inoltre che questa sorgeva a di lui spese. Evidentemente si tratta d'un colossale abbaglio preso dalla fantasia popolare così fervida in quei tempi, o dalla fantasia non meno fervida del cronista, e perciò fa meraviglia il vedere come pure il Castagnoli (1) vi abbocchi.

Ma questo granchio solenne, dovuto evidentemente alla confusione — avvenuta parecchio tempo dopo la loro morte — fra le contemporanee individualità del Guglielmo architetto del Duomo e del Guglielmo Adelardi, figura popolarissima d'eroe guelfo ferrarese, non avrebbe avuta ragion d'essere se il quarto verso dell'iscrizione non avesse suonato:

E Glielmo fo l' avctore.

Ed in realtà un Guglielmo o Wigilelmo a Modena e a Verona — vale a dire prima e subito dopo il 1135 — aveva lavorato parecchio col Nicolò scultore del Duomo di Ferrara, ed il Venturi (2) inclina ad ammettere che

(1) Op. cit. 19-21.

(2) Storia dell'arte italiana (Hoepli Milano 1904) Volume III.° p. 186.

tale cooperazione continuasse pure in questa città, ove Guglielmo avrebbe assunta — caso non improbabile — la parte di architetto. In prova di ciò giova addurre la somiglianza architettonica fra la parte romanica della Cattedrale ferrarese e la Cattedrale di Modena unitamente ai particolari del Duomo e di S. Zeno in Verona, riferibili a Guglielmo e Nicolò.

Ora per completare lo studio del facsimile riprodotto dall' Affò e delle varie lezioni che gli fanno capo, riesce opportuna la ricerca intorno alla storia della loro genesi.

Nel principio del secolo XVII°, e probabilmente anche nel XVI°, era già viva la tradizione che il Duomo lo si dovesse alla munificenza di Guglielmo degli Adelardi; e questa tradizione che ha dei punti di contatto coll' opinione del cronista trecentesco, senza però condividerne l' estensione, è appunto quella che rispecchiano i versi volgari nella forma data dall' Affò, dallo Scalabrini e da Nicolò Baruffaldi, il quale ultimo ritraeva la sua lezione non direttamente dal monumento, ma dal modo con cui l' iscrizione doveva esser volgarmente nota, anche prima del secolo XVIII°.

Ai due fatti della notata tradizione e della corrispondente forma dell' iscrizione, lo Scalabrini — e quel che ne dice l' Affò nominando i manoscritti del Masi porta a credere che non l' inventasse lui — aggiunge quello d' una modificazione di detta forma, nel senso del facsimile borsettiano, avvenuta durante il restauro del 1572.

L' inverosomiglianza di questa speciosa notizia è di somma evidenza, sia perchè il monumento trasformato nel cinquecento non sarebbe mai riuscito migliore del-

l' originale; sia perchè il facsimile del Borsetti non presenta motivo alcuno che faccia sospettar questo fatto. Ma dal momento che la notizia, per quanto inverosimile, sussiste e sussiste inoltre che fu creduta, è necessario ritenerla inventata, poco opportunamente è vero, da quel Dottor Masi qualunque o da altro che l' equivalga, il quale accortosi del divario tra la forma scritta e la tradizionale abbia più o meno felicemente tentata la ricostruzione di quest' ultima, creando il facsimile dell' Affò e giustificandolo col poco plausibile motivo della modificazione cinquecentesca.

Nè la quantità delle stranezze rilevate nel facsimile in discorso ricevono miglior spiegazione di quella che ne dia l' ora supposta e verosimile origine del facsimile stesso.

Quello che possa ora valere l' argomento d' indole metrica addotto dal Monaci, ognuno può pensarlo da sè; ma il raffronto ch' egli fa tra la forma d' una epigrafe e quella d' una poesia lirica è così inopportuno da far torto al suo alto ingegno.

Poichè se per una poesia lirica la preoccupazione della forma metrica nell' autore è la cosa la più naturale; non lo è ugualmente per un' iscrizione la cui forma dipende interamente o quasi dalla quantità e dall' entità dei pensieri. E così avendosi, nel caso presente da esprimere un concetto d' un' ampiezza richiedente il giro di due endecasillabi, convenne appunto usar d' essi; mentre, invece, bastando per ciascuno dei due minori concetti seguenti un settanario non si poteva vedere ragione per adottare un altro verso.

Ed è certo, inoltre, che se davvero si fossero avute preoccupazioni d' indole metrica, la forma dell' iscrizione

sarebbe riuscita più levigata, meno analitica, meno rudimentale, e meno consona, forse, alla primitività dell' epoca in cui veniva dettata.

Addotti ed esaminati così tutti gli argomenti relativi alla presente questione, risulta evidente che devesi definitivamente respingere come apocrifo il facsimile dell' Affò e ricevere per autentico quello dato dal Borsetti.

INDICE

				Errata	**Corrige**
Pagina	22	riga	21	*Arnolfi*	= *Arnolfo*
«	29	«	10	*portale*	= *portale detto*
«	37	«	9	*il portale*	= *quella*
«	62	«	15	*rilevando*	= *rivelando*
«	62	«	29	*framezzi*	= *tramezzi*
«	67	«	13	*fa*	= *fra*
«	75	«	25	*fregio*	= *pregio*
«	78	«	11	*scheggianti*	= *scheggiati*
«	78	«	15	*arcurati*	= *arcuati*
«	79	«	12	*stesso*	= *stessa*
«	82	«	30	*introdurvelo*	= *introdurvele*
«	82	«	32	*al*	= *nel*
«	91	«	8	*un'*	= *un*
«	122	«	10	*parecci*	= *parecchi*
«	126	«	26	*marmo*	= *mano*
«	138	«	29	*micilindrico*	= *semicilindrico*